МАСТАЦТВА



- БЕЛДЗЯРЖФІЛАРМОНІЯ: ПЕНСІЙНЫ ЎЗРОСТ АДМЯНЯЕЦЦА
- ВІЯЛЕТА І ЯЕ НОВЫЯ ДЖЫНСЫ
- НЕ ТАКАЯ ЛОШЫЦА ВАЛЕРЫЯ ВЯДРЭНКІ

GAUDE POLONIA

Стыпендыяльная праграма Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча

Нацыянальны цэнтр культуры аб'яўляе конкурс на атрыманне стыпендыі на шасцімесячны курс навучання ў Польшчы ў рамках стыпендыяльнай праграмы Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча «Gaude Polonia». Праграма «Gaude Polonia» прызначана для маладых творцаў і перакладчыкаў з краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы.

Курс навучання ў Польшчы пачнецца 1 лютага і будзе доўжыцца да 31 ліпеня 2018 года. Набор удзельнікаў ажыццяўляецца на конкурснай аснове. Кандыдаты павінны валодаць польскай мовай на базавым узроўні.

Заяўкі прымаюцца да 15 кастрычніка 2017 года.

Падрабязную інфармацыю аб Праграме і бланкі анкет можна атрымаць *на інтэрнэт-старонцы*

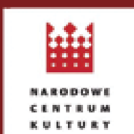
http://nck.pl/gaude-polonia/

і ў Нацыянальным цэнтры культуры ў Варшаве
(тэл. +48-22-350-95-30, e-mail: bberdychowska@nck.pl

а таксама ў Польскім інстытуце ў Мінску
(Мінск, вул. Валадарскага, 6; тэл. +37517-200-63-78, +37517- 200-95-81.









МАСТАЦТВА


8


34

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.098.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 919. Заказ 2353 Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі: Вера Герасімовіч. З праекта «Без твару». 2017.



ISSN 0208-2551
9 770208 255007 09017

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

•

У верасні галоўнае мінскае свята — юбілей горада, яму прысвечаны шэраг экспазіцый. Напрыклад, у Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага працуе выставачны праект **«Мінск скульптурны»**, на якім акумулявана шырокая панарама скульптурных аб'ектаў, пастаўленых і задуманых у горадзе. На плакатах прадстаўлены персаналіі мастакоў, без твораў якіх ужо цяжка ўявіць гарадскія краявіды. Таксама ў экспазіцыю ўключаны фатаграфіі і рабочыя мадэлі твораў, якія з'явіліся ў беларускай сталіцы ў апошнія дзесяцігоддзі. Сярод новых — помнікі Францыску Скарыну, Адаму Міцкевічу, Еўфрасінні Полацкай, аб'екты, прысвечаныя значным мінскім падзеям. Да 1 кастрычніка.

•

Восень — таксама час вялікіх цыклічных праектаў, што распачынаюцца ў розных відах мастацтва. Чацвёрты раз адбываецца міжнародны фестываль **«Месяц фатаграфіі ў Мінску»**. Сёлета гэта 16 выстаў на 10 пляцоўках у 5 гарадах Беларусі, 11 майстар-класаў, лекцый і прэзентацый. Асноўная экспазіцыя размяшчаецца ў новай прасторы «Сталоўка XYZ» і ўключае 6 выстаў, кожная з якіх па-свойму падыходзіць да семантычнага поля «калектыўнага». Галоўным канцэптам «Месяца» выбрана тэма «калектывізацыі». Арганізатары прапаноўваюць вывучыць самыя розныя значэнні, якія могуць асацыявацца з гэтым паняткам і, магчыма, адысці ад тых, што традыцыйна звязваюць яго з гісторыяй Савецкага Саюза. Да 6 кастрычніка.

•

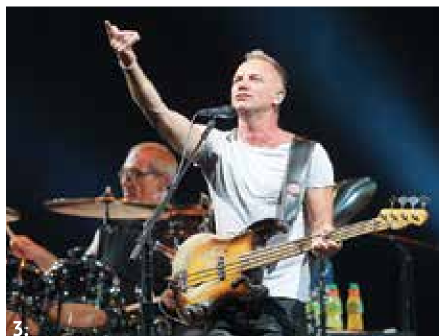
27 верасня ў Вялікай канцэртнай зале філармоніі адбудзецца ўрачыстае адкрыццё **XII Міжнароднага фестывалю Юрыя Башмета**. Асаблівасцю сёлетняга свята музыкі будзе тое, што славуты музыкант выступіць разам з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам «Новая Россия», у складзе якога — каля 100 чалавек. Чакаецца, Юрый Башмет з'явіцца на філарманічнай сцэне не толькі як дырыжор, але і як саліст-скрыпач.



1.



2.



3.



4.

•

1 кастрычніка на сцэне Палаца Рэспублікі сустрэнуцца ўдзельнікі расійскай рок-групы «Ария» і музыканты Прэзідэнцкага аркестра Беларусі, каб разам паказаць праграму **«Классическая Ария»**. Яна ўтрымлівае лепшыя песні з рэпертуару гурта, які першым з калектываў на постсавецкай прасторы адважыўся спалучыць цяжкі рок з яго сімфанічным увасабленнем. У Мінску за пультам Прэзідэнцкага аркестра будзе стаяць дырыжор Ульф Вадэнбрандт.

•

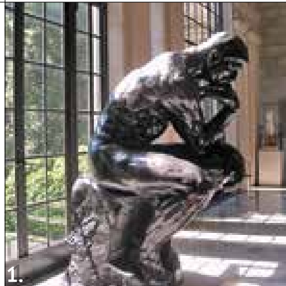
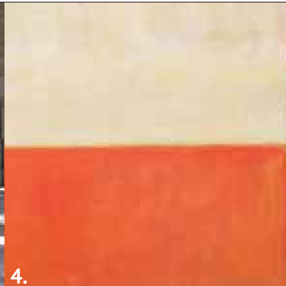
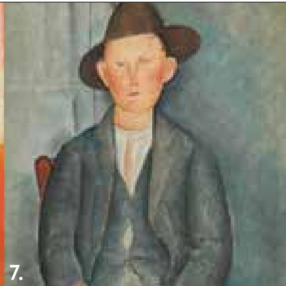
8 кастрычніка на сцэне «Мінск-арэны» мусіць з'явіцца музыка, чыё імя ведаюць ва ўсіх кутках планеты. Сам **Стынг** пасля гастроляў у абедзвюх Амерыках выправіўся ў Еўропу, каб прэзентаваць тут новы альбом «57th & 9th», а таксама свае найбольш вядомыя песні. Пасля канцэрта ў Пуэрта-Рыка адно з мясцовых выданняў вельмі трапна заўважыла, што Стынг не проста выканаўца, які раз'язджае, каб ладзіць шоу. Ён прыязджае, каб ствараць мастацтва. На мінскай сцэне Стынг з'явіцца ў кампаніі ўласнага сына Джо Самнэра. Упершыню ў Мінску Стынг выступіў у верасні 2010-га ў рамках тура «Symphonicity». А вось праз год яго чарговы канцэрт у сталіцы адмянілі з-за таго, што квіткі разыходзіліся слаба. Трэба спадзявацца, гэтым разам такога не адбудзецца, хоць кошты даволі куслівыя...

•

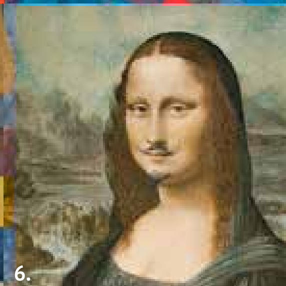
У праграме VII-га Міжнароднага тэатральнага форуму **«ТЭАРТ»** — 19 пастановак розных жанраў і форм з Беларусі, Германіі, Італіі, Кыргызстана, Латвіі, Расіі, Славеніі і Францыі. Падарункам для сталічных тэатралаў стане магчымасць убачыць спектаклі тэатраў – лаўрэатаў і намінантаў расійскай тэатральнай прэміі «Залатая маска» — «Іванаў» маскоўскага Тэатра Нацый і «Макс Блэк, або 62 спосабы падперці галаву рукой» Электратэатра Станіслаўскага. Акрамя пастановак міжнароднай праграмы і шоу-кейса «Belarus Open» арганізатары фестывалю прапануюць наведаць «Школу ТЭАРТа», якая ўключае лекцыі, сустрэчы з рэжысёрамі і майстар-класы.

1. На адкрыцці «Месяца фатаграфіі ў Мінску» ў «Сталоўцы XYZ». Фотапраекцыя Клемана Брыена.
2. Юрый Башмет.
3. Стынг.
4. «Макс Блэк, або 62 спосабы падперці галаву рукой». Электратэатр Станіслаўскага (Масква, Расія).

Візуальныя мастацтвы




Музей мастацтваў у Клiўлендзе прысвяцiў угодкам смерцi Агюста Радэна экспазiцыю **«Радэн: 100 гадоў»**, дзе дэманструе лепшыя скульптуры майстра. Некаторыя з iх былi набыты перад адкрыццём музея ў 1913 годзе — за пяць гадоў да сыходу аўтара. Выстава працуе да 13 мая 2018 года. Гэта не першая падобная экспазiцыя, прысвечаная сотай гадавiне. Напрыклад, творы Радэна летам выстаўляў Гран-Пале ў Парыжы.

«Drawn in Colour: Дэга з калекцыi Барэла» дэманструецца ў Нацыянальнай галерэi Лондана да 7 мая. Дэга быў найперш малявальшчыкам, i яго творчы шлях можна прасачыць, аналiзуючы толькi яго малюнкi i пастэлi. Калекцыя Барэла валодае адным з найвялiкшых збораў Дэга, аўтара, якi апiсваў парыжскае жыццё, актыўна эксперыментаваў з рознымi матэрыяламi i з улюбёнай пастэллю.

Маштабная выстава вядомага амерыканскага мастака Джаспера Джонса дэманструецца ў Каралеўскай акадэмii мастацтваў у Лондане. **«Джаспер Джонс: “Нешта падобнае да праўды”»** — гэта 150 карцiн, скульптур, прынтаў i малюнкаў з прыватных калекцый i розных музеяў. Акумуляцыя ўсiх гэтых прац у адным месцы робiць экспазiцыю ўнiкальнай. Джаспер Джонс вядомы iканiчнымi вобразамi амерыканскага сцяга, мiшэняў, лiчбаў... Пачынаючы са сваёй першай персанальнай выставы 1958 года, займаў вядучыя пазiцыi ў амерыканскiм мастацтве, а пасля на працягу шасцi дзесяцiгоддзяў пастаянна мяняў стылi i падыходы да выявы.

Выстава **«Марк Ротка: Вобраз»** дэманструе 11 прац вядомага мастака абстрактнага экспрэсiянiзму ў Музеi выяўленчага мастацтва Бостана, прадстаўляючы ўсе кiрункi яго творчасцi — ад ранняга сюррэалiзму да жывапiсу колеравага поля.

Галерэя Tate Modern паказвае рэтраспектыву **«Мадзiльянi»**, у такiм вялiкiм аб'ёме — упершыню ў Лондане. Амаль сто твораў прадстаўляюць розныя перыяды працы мастака, фiксуючы ўплывы розных аўтараў — ад Поля Сезана i Анры Тулуз-Латрэка да Пабла Пiкаса.

«Dali / Duchamp» — нечаканая назва выставы, што праходзiць у Лондане ў Burlington House. Нягледзячы на розныя творчыя арыентацыi, салонны творца-сюррэалiст i бацька канцэптуальнага мастацтва былi сябрамi i захаплялiся працамi адзiн аднаго, iх аднолькава цiкавiлi эратызм, мова i гульня. На выставе прадстаўлена 80 работ — жывапiс Далi, аб'екты Дзюшана, iх фотаздымкi i лiставанне.
А ў варшаўскiм Палацы культуры i навукi праходзiць выстава **«Dali kontra Warhol»** (да 7 кастрычнiка). Гэтыя супрацьлеглыя творцы яшчэ пры жыццi сталi легендай, а iх працы ўвайшлi ў гiсторыю, змяняючы формы мастацтва. Яны ператваралi рэчаiснасць вакол сябе, увасабляючы ўласнае бачанне. Правакавалi i сцiралi межы памiж жыццём i артам. Мелi поспех, паўплывалi на трэнды, моду, музыку i кiно XX стагоддзя. Выстава даследуе таямнiцы iх папулярнасцi.

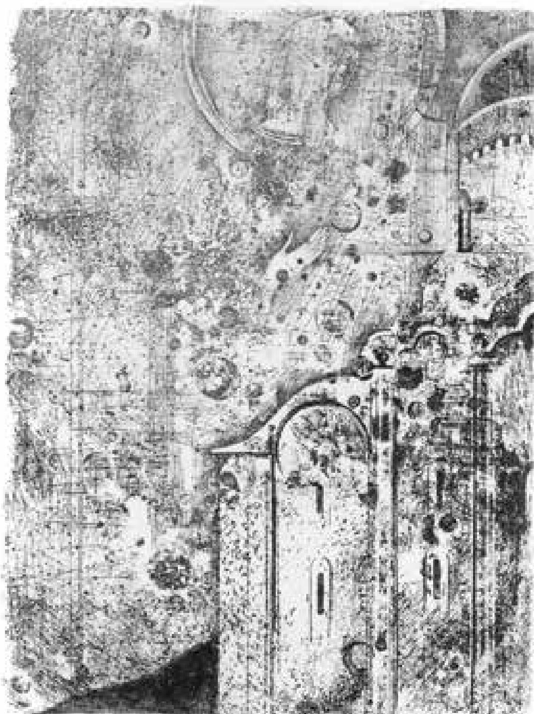
З 24 верасня ў нью-ёрскiм MoMa адкрываецца выстава **«Луiза Буржуа. Неразгорнуты партрэт»** — прынты, кнiгi i фiксацыя творчага працэсу знакамiтай скульптаркi Луiзы Буржуа (1911–2010). Друкаваныя працы Буржуа — малавядомы аспект яе творчасцi. Гэта каля 1200 кампазiцый, створаных у асноўным у апошнiя два дзесяцiгоддзi яе жыцця, а таксама на пачатку кар'еры — у 1940-х. Музей сучаснага мастацтва мае цэлы архiў гэтага матэрыялу, i на выставе будуць прадстаўлены працы з калекцыi.

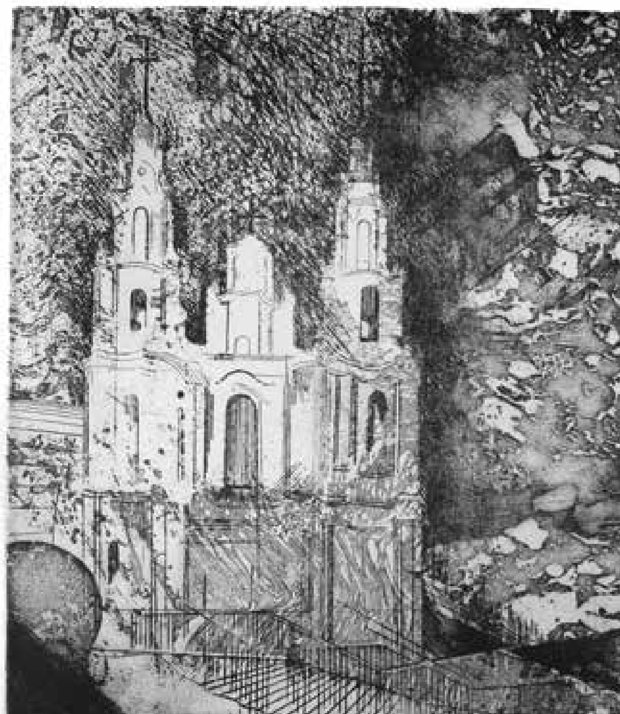
У Парыжы рыхтуецца **FIAC —** найбуйнейшы кiрмаш сучаснага мастацтва! Сёлета ён зойме некалькi лакацый у горадзе i будзе доўжыцца з 19 па 22 кастрычнiка. У павiльёнах размесцяцца сотнi галерэй з усяго свету, паралельна асноўнай праграме ў садзе Цюiльры адбудзецца Hors les Murs — выстава выбраных экспанатаў манументальнага найноўшага арту. FIAC таксама прываблiвае ў Парыж калекцыянераў, антыквараў i проста аматараў з усяго свету. Каб паспрыяць мiжнароднай кар'еры мастакоў, FIAC штогод уручае прыз Prix Marcel Duchamp, якi адкрывае маладым аўтарам дарогу ў лепшыя галерэi свету.
Гiсторыя кiрмашу пачынаецца ў 1974 годзе з назвы «Iнтэрнацыянальны салон сучаснага мастацтва», дзе ўдзельнiчала 80 галерэй.

1. Агюст Радэн. Мыслiцель. Бронза. 1880–1881.
2. Эдгар Дэга. Чырвоныя спаднiцы. Пастэль. Каля 1900-х.
3. Джаспер Джонс. Назiральнiк. Змешаная тэхнiка. 1964.
4. Марк Ротка. Без назвы. Алей. 1955.
5. Джаспер Джонс. Жывапiс з двума шарамi. Змешаная тэхнiка. 1960.
6. Марсэль Дзюшан. L.H.O.O.Q. Змешаная тэхнiка. 1919.
7. Амадэа Мадзiльянi. Маленькi селянiн. Алей. 1918.
8. Сальвадор Далi. З'яўленне твару i талеркi з садавiной на пляжы. Алей. 1938.

Адбіткі горада

Пленер «Пад знакам Скарыны. Полацк у гравюрах сучасных мастакоў»









1.

Алеся Белявец

У верасні Полацк стаў цэнтрам свята — Дня пісьменства, прысвечанага 500-годзю беларускага кнігадрукавання. Гэты факт лёг у аснову канцэпцыі першага міжнароднага пленэру «Пад знакам Скарыны. Полацк у гравюрах сучасных мастакоў», арганізаваным Нацыянальным полацкім гісторыка-культурным музеем-запаведнікам і Беларускім саюзам мастакоў. Графічнае мастацтва цесна звязана з гісторыяй кнігі, а першыя гравюры, ад якіх адлічваюць развіццё беларускай друкаванай графікі, з'явіліся менавіта ў кнігах Францыска Скарыны.

Ініцыятар пленэру Ларыса Лысенка, кіраўніца Мастацкай галерэі Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, заўважыла, што горад выклікаў у майстроў нечаканыя ўражанні: «За час знаходжання тут аўтары змаглі стварыць вельмі глыбокія, неадназначныя па трактоўцы аркушы, напоўненыя складанымі сэнсамі. У кожнай гравюры прысутнічаюць фрагменты тых славутасцяў, якія эмацыйна і па-філасофску паспрыялі асэнсаванню гістарычнага мінулага, прымусілі разважаць пра вечнасць і пра тое, як чалавек адчувае сябе ў адносінах да яе. Полацк у працах мастакоў паўстаў як горад, дзе ўвасобіўся час. Дзевяць імёнаў, дзевяць розных асоб, дзевяць бачанняў аднаго места».

Аркушы, зробленыя на працягу гэтых дзесяці дзён, папоўнілі калекцыю «Полацк у творах сучасных мастакоў», якая збіраецца для фондаў Нацыянальнага полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, дзе ўжо маецца шмат экзэмпляраў станковай і друкаванай графікі. Дарэчы, летась для папаўнення збору твораў праводзіўся жывапісны пленэр і працы таксама засталіся ў горадзе.

Падчас пленэру працавала выстава беларускай графікі — больш за сто работ васямнаццаці аўтараў знаёмілі з разнастайнымі відамі і тэхнікамі эстампа. Па выніках адкрылася яшчэ адна экспазіцыя — «Пад знакам Скарыны».

Для таго каб стварыць удзельнікам адпаведны настрой і плённую атмасферу, была арганізавана вялікая культурніцкая праграма. Пачалі са знаёмства з Мастацкай галерэяй, з яе багатай, унікальнай калекцыяй, што збіралася на працягу многіх гадоў, а XX стагоддзе — адно з самых рэпрэзентатыўных у краіне. На другі дзень мастакоў чакаў канцэрт арганнай музыкі ў Сафійскім сабо-



2.

ры і экскурсія па храме. Найбольш уразілі Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр і знаёмства з фрэскамі XII стагоддзя Спаскага храма. Экскурсію вяла прафесійная рэстаўратарка Дар'я Скапцова, яна расказала пра іканаграфічную праграму роспісаў і падрабязнасці рэстаўрацыі. Знаёмства з храмам знайшло ўвасабленне ў работах графікаў, якія, дарэчы, заўважылі: горад валодае асаблівай энергетыкай, што спрыяе творчасці і няспешнаму сузіранню.

Працавалі ўсе разам — у вялікім памяшканні, у майстэрні, дзе кожнаму быў выдзелены асобны стол. Удзельнікаў было дзевяць — Андрэй Басалыга, Уладзімір Савіч, Вольга Нікішына, Павел Амялюсік, Тамара Шэлест, Андрэй Якубаў, Сафія Піскун, Марыя Дарожка і Эвалдас Мікалаўскіс (Літва). Кожны з іх прысвяціў твор гораду, адметна перапрацаваўшы свае ўражанні.

Абрысы архітэктурных будынкаў ці ледзь улоўныя сляды гісторыі, гульня святла і ценю пад скляпеннямі храма ці загадкавыя аблічы фрэсак, у нейкіх творах — відавочна, у нейкіх — лёгкім намёкам, вобраз горада з яго багатым бэкграўндам паўставаў у кожным аркушы. І не спатрэбілася натурных накідаў, графіка — мастацтва інтэлектуальнае, тэхналагічна абумоўленае, механізм з'яўлення вобразаў на плоскасці аркуша залежыць як ад досведу і інтуіцыі творцы, так і ад наяўнасці свежых імпульсаў, пастаноўкі новых задач. Аўтараў, прывязаных да інструментаў на сваім стале, да друкарскага станка і складанага тэхналагічнага працэсу, запрасілі папрацаваць у «палявых» выязных умовах, і вынік атрымаўся годны. Нехта ўзбагаціўся новымі прыёмамі, а арганізатары атрымалі работы з арыгінальным аўтарскім бачаннем.

Час раскладаецца на сёння і ўчора ў лічбавым калажы Паўла Амялюсіка «Час», дзе вецер гісторыі «злоўлены» дакладнымі прыёмамі — праз ракурс і палімпсест. Тамара Шэлест у складаным па структуры графічным аркушы «Фота на памяць» разважае над паняццем вобраза і яго інтэрпрэтацыяй, над увасабленнямі сімвалічных і нематэрыяльных рэчаў, звязаных з хадой гісторыі. Сафія Піскун разглядае горад з розных кропак, адлюстроўваючы гістарычныя фактуры праз оптыку сённяшняга чалавека. Вольгу Нікішыну ўразілі напаўраскрытыя фрэскі розных стагоддзяў. Тры лікі як тры ўвасабленні, што паступова раствараюцца ў гістарычным забыцці, застаюцца толькі слядамі ў сучаснай свядомасці... У афорце «Дні і ночы» Андрэй Басалыга праз антрапаморфныя



3.



4.

постаці нібы пазначае механізмы фармавання чалавечага вобраза розных эпох, даследуючы хутчэй не гатовыя выявы, а сам працэс іх афармлення.
Тэхнікі выканання — афорт, лінагравюра і лічбавы друк. Афортны станок, на якім друкаваліся творы, быў размешчаны ў музеі беларускага кнігадрукавання — прылада і сучасная і, як высветлілася, працоўная.
Унікальнасць гэтага праекта яшчэ і ў тым, што гледачы маглі ўбачыць сам працэс творчасці, які звычайна адбываецца за зачыненымі дзвярыма.
Першага верасня, у Дзень ведаў, вучні Полацкай сярэдняй школы №1 наведалі Мастацкую галерэю, каб паўдзельнічаць у майстар-класе па стварэнні гравюры — у тэхніках лінагравюры і ксілаграфіі. На дзве гатовыя друкарскія формы дзеці выціскалі фарбу, а пасля пераносілі малюнак на паперу. Атрымлівалі адбіткі, якія можна было забраць з сабой. Працэс настолькі захапіў іх, што многія захацелі стаць мастакамі.
Пэўныя тэхнічныя складанасці (аддаленасць месца працы ад месца друку, неабходнасць прывозіць з сабой патрэбныя матэрыялы) не надта заміналі ўдзельнікам пленэру, аднак у арганізаткі Ларысы Лысенка з'явілася новыя мара: зрабіць базу — графічную майстэрню, каб ладзіць падобныя імпрэзы рэгулярна, а ў старшыні секцыі графікі Саюза мастакоў Андрэя Басалыгі паўстала жаданне арганізаваць літаграфскі пленэр у Мінску — на базе майстэрні мастацкага камбіната. Узровень развіцця графічнага мастацтва ў нас дастаткова высокі, каб Беларусь стала адным з цэнтраў прыцягнення аўтараў з усяго свету.



5.



6.

1. Сафія Піскун. Дзве прасторы. Афорт. 2017.
2. Андрэй Басалыга. Дні і ночы. Афорт. 2017.
3. Вольга Нікішына. Аблічча. Афорт. 2017.
4. Павел Амялюсік. Час. Афорт. 2017.
5. Андрэй Якубаў. Пахіленне святой галавы. Афорт. 2017.
6. Тамара Шэлест. Фота на памяць. Афорт. 2017.
Фота Кірыла Смалякова.










Развагі ў матэрыяле

«Паралелі» ў Палацы мастацтва

1.

Марына Эрэнбург

Праект «Паралелі» быў прысвечаны адразу некалькім юбілеям вядучых майстрынь габелена: сямідзесяцігоддзю Ларысы Густавай, Людмілы Пуцейка і Людмілы Пятруль, саракагоддзю Вольгі Рэднікінай і сарака гадам творчай дзейнасці Галіны Маркавец-Крываблоцкай.

Выстава запомнілася не толькі высокай якасцю твораў, але і тым, што дазволіла ўбачыць у рэтраспектыве працэс станаўлення і пошукаў беларускага габелена. Яго сучасны стан няпросты і супярэчлівы, адбыліся адрыў мастацкай выявы ад асяроддзя, аддаленне ад архітэктуры і «станкавізацыя». Наша краіна мае даўнія і багатыя традыцыі ткацтва, і беларускі габелен, нягледзячы на ўсе перажытыя ім тэхналагічныя і эканамічныя складанасці, не страціў высокі ўзровень тэхнічных і вобразных рашэнняў, што яшчэ раз пацвердзіла гэтая экспазіцыя. Безумоўна, ёсць пэўная незадаволенасць, звязаная з немагчымасцю рэалізаваць свае задумы ў поўным аб'ёме, адсутнасць заказаў і тэхнічнай базы. У сваім уступным слове на адкрыцці выставы Людміла Пятруль назвала яе ўдзельнікаў «відам, які вымірае», маючы на ўвазе вострую неабходнасць прываблівання моладзі да ткацтва. Пра зніжэнне цікавасці маладых мастакоў да гэтага віду прафесійнай дзейнасці шмат кажуць ужо даўно. Класічны гладкі габелен — даволі працаёмкая і складаная вобласць мастацкай творчасці, якая патрабуе цярпення. Яго стварэнне адбываецца паэтапна — ад ідэі да эскіза, потым да кардона ў натуральную велічыню, і далей — да выканання, што займае вельмі працяглы час. Камп'ютарныя тэхналогіі толькі трохі паскараюць падрыхтоўчую частку, дазваляючы мастаку больш мабільна ўносіць змены ў эскіз падчас працы. Габелен — гэта не проста тканая карціна з ужываннем розных тэхналогій, а, хутчэй, вобраз мыслення, адмысловая тактыльная сувязь мастака з выяўленнем. Як від дзейнасці, ткацтва існуе ў трох звязаных адзін з адным вымярэннях — рукадзелле, рамяство і мастацтва. Сёння ў свеце, як ніколі, набірае папулярнасць рукадзелле, у тым ліку нескладаныя ткацкія тэхнікі і іх імітацыя. У адмысловай падтрымцы і рэкламе яно не мае патрэбы, аб чым сведчыць вялікая колькасць інтэрнэт-рэсурсаў адпаведнай тэматыкі (форумы, блогі, анлайн-урокі і майстар-класы) і іх удзельнікаў, а таксама колькасць наведвальнікаў розных кірмашоў майстроў і рамёстваў, такіх як, напрыклад, «Млын». Зусім іншая сітуацыя склалася з прафесійным габеленам — ён



2.

патрабуе падтрымкі, рэкламы, аналізу з боку журналістаў, мастацтвазнаўцаў і куратараў. На віртуальных пляцоўках можна бачыць шмат узораў рукадзелля, якасна і нават прафесійна выкананага, у выглядзе спрошчанай імітацыі традыцыйных тэхнік з больш ці меней удалай кампаноўкай колеравых плям. Аднак ці з'яўляюцца яны творамі мастацтва, што маюць змястоўную і эстэтычную глыбіню і сэнс? І ці зацікаўлены маладыя майстры прафесійнага тэкстылю ў пошуках гэтага самага сэнсу? У наш час практычна адсутнічае попыт на складаныя маштабныя творы са сваёй філасофіяй і драматургіяй, прызначаныя для грамадскіх інтэр'ераў. Ад камерных габеленаў для прыватнага інтэр'еру патрабуецца быць камфортнымі для ўспрымання, што істотна абмяжоўвае магчымасці аўтара. Таму класічная шпалера становіцца справай нешматлікіх энтузіястаў, «мастацтвам дзеля мастацтва».

Сёння арт-тэкстыль мае два асноўныя вектары развіцця — канцэптуальны і дэкаратыўны, хоць часта майстры працуюць у абодвух кірунках. Канцэптуальны напрамак — поле дзейнасці для куратараў. Аднак здзівіць у гэтай вобласці нечым новым складана — на працягу апошніх ста гадоў шматкроць мяняліся фарматы, перапляценні, матэрыялы, адбываўся адыход ад плоскасці сцяны і г.д. У выніку — па-ранейшаму галоўным застаецца яркі аўтарскі почырк і ўменне разважаць у матэрыяле. Як паказвае аналіз твораў, прадстаўленых у апошнія гады на рэспубліканскіх выставах і Трыенале ДПМ, у аўтарскай тапісерыі ў цэлым даволі прыкметная тэндэнцыя спрашчэння. Гэта тычыцца як змястоўнага боку, так і тэхнічных прыёмаў, кампазіцыі, пластыкі, якая вельмі часта зводзіцца да прымітыўных геаметрычных фігур, аплікатыўных прыёмаў, што не нясуць ніякай сэнсавай нагрузкі. Галоўнымі становяцца вонкавая бессюжэтнасць і хуткасць выканання, якія звычайна апраўдваюцца пошукамі «актуальнасці», але прыводзяць да безаблічнасці і схематызму. Таму вялікай павагі заслугоўваюць майстры старэйшага пакалення, што захоўвалі ў складаны для айчыннага ДПМ перыяд высокі мастацкі і тэхнічны ўзровень, забяспечваючы тым самым развіццё і пераемнасць беларускай школы габелену.

Многія цікавыя вобразныя знаходкі ўдзельніц праекта, якія былі ў ліку першых выпускнікоў кафедры мастацкага тэкстылю, адкрытай у Тэатральна-мастацкім інстытуце ў 1964 годзе, непарыўна звязаны са знакавымі для беларускага мастацтва 1970-80-мі — часам адраджэння нацыянальных традыцый ткацтва і росквіту сюжэтна-тэматычнага габелена, што асацыюецца з ураўнаважанасцю, гармоніяй. Яго адметнымі рысамі сталі прыхільнасць да тэхнікі гладкага ткацтва, абагульненая стылізацыя і высокая вобразная змястоўнасць твораў, першапачаткова вельмі цесна злучаных са станковым і манументальным жывапісам. Увасабленнем гэтага стылю ў экспазіцыі можа служыць «Лясная песня» (1976) Людмілы Пуцейка з характэрнымі для той эпохі мажорным гучаннем, сіметрыяй пабудовы і рытмічнай арганізацыяй кампазіцыі накшталт манументальнага пано, філасофскім асэнсаваннем вобраза чалавека, яго месца ў свеце. Да гэтага ж перыяду адносяцца глыбока алегарычныя і метафарычныя габелены «У памяці дзядоў» (1977) і «Яблыня. 1941» (1985) Людмілы Пятруль, прысвечаныя ваеннай тэме. Маючы першапачаткова агульную выяўленчую базу з прыкметным уплывам абстрактных формаў і авангардных жывапісных кірункаў, мастачкі і далей ішлі паралельнымі шляхамі. Часта іх цікавілі адны і тыя ж тэмы і сюжэты, аднак пластыка-каларыстычныя рашэнні заўсёды насілі глыбока асабісты і індывідуальны характар. Менавіта таму, нягледзячы на паступовае распаўсюджванне ў беларускім ткацтве апошніх дзесяцігоддзяў новых тэхнік, нетрадыцыйных матэрыялаў і некананічных падыходаў, пакаленне сямідзясятых і сёння захоўвае лідзіруючыя пазіцыі ў сваім відзе творчасці, што сведчыць пра далёка не вычарпаныя мастацкія і пластычныя магчымасці гладкага габелена. Тэма роднай прыроды, яе прыгажосці і паэзіі становіцца ў перыяд 1980-х адной з вядучых і захоўвае свой творчы імпульс для ўдзельніц выставы і дагэтуль. Значнае месца ў нацыянальнай школе займаюць і элементы народнай тэкстыльнай культуры, формаўтваральныя прынцыпы якой — строгая геаметрыя гарызантальных палос і рытмічна структураваных модульных арнаментаў, самі прыёмы ткацтва, іх эмацыйная напоўненасць, — блізкія сучаснаму вобразнаму мысленню. Архетыпы і


3.


4.


5.






6.

каляровымі блікамі пялёсткаў і зеляніны, ствараючы рухомы, далікатны вобраз.
Людміла Пятруль адносіцца да мастакоў, уражанне пра якіх немагчыма скласці па адной ці нават дзвюм-тром працам, настолькі непадобнымі яны могуць быць. Абстрактныя кампазіцыі, умоўна-фігуратыўныя, канцэптуальныя, тэкстыльная скульптура — яна спрабавала сябе ў самых розных тэмах і жанрах. Творцу натхняюць тэмы прыроды, паэзія, гісторыя, развіццё мастацтва. Яна эксперыментавала як са стылістыкай, так і з колерам, з тэхнікай і фактурай («У зачараваным царстве», 1980), з незвычайнымі формамі габелена («Над возерам», 1999, «Начны экран», 2013), увасабляла ў ткацтве творы знакавых майстроў авангарда («Галава сялянскай дзяўчыны. Рымейк карціны Казіміра Малевіча», 2009, «Спакушэнне. Рымейк карціны Марка Шагала», 2011). Здзіўляе, наколькі актуальна і свежа выглядаюць сёння яе гладкія габелены на тэму акварэльных манатыпій, зробленыя ў канцы 1980-х («Развіднела», «Сугучнасць»). Творчасць Людмілы Пятруль — прыклад пастаянных пошукаў мастацкай

знакі народнага мастацтва ажываюць у аўтарскім габелене або ў выглядзе інтэрпрэтацыі традыцыйных матываў, прыёмаў і кампазіцый («Світанак» Ларысы Густавай, «Радаўніца» Галіны Крываблоцкай, «Вада» і дыптых «Позняя восень» Вольгі Рэднікінай...), або як цытата, арганічна ўплеценая ў пластыку формаў («Верасень» і «Шляхі паэта» Людмілы Пуцейка). Пры гэтым кожная з іх прыўносіла ў традыцыю ўласныя асацыяцыі, разуменне колерапластыкі, фактуры і тэкстуры, якое магло змяняцца падчас пошукаў індывідуальнай мастацкай мовы.
Творы Ларысы Густавай з самага пачатку адрозніваліся пазнавальным стылем і почыркам, які чэрпаўся з розных крыніц — з еўрапейскіх і народных традыцый, манументальнага жывапісу і авангарда 1920-х. Яе габелены — шчыльныя, насычаныя па колеры, пабудаваныя на абагульненых лакальных плямах — маюць стрыманую, нейтральную фактуру. Яна практычна ніколі не адыходзіла ад гладкага ткацтва, але ў гэтых абмежаваных рамках выяўляла сябе вельмі разнастайна па форме і змесце. Гэта і ўмоўны пейзаж, абстрактная і дэкаратыўная кампазіцыя, сюжэтна-тэматычная шпалера. Густава ўмее арганічна сумяшчаць сучаснае разуменне формы з класічнымі матывамі — індыгава-зялёны і чырвоны колер яе даволі абстрактна стылізаваных «Касачэй» як бы адсылае да традыцыйных еўрапейскіх «вердзюр» або «мільфлёраў». Па работах апошніх гадоў відавочна, як умоўнасць і дэкаратыўнасць ранніх твораў паступова змякчаліся ўважліва прапрацаванымі дэталямі і больш складаным каларытам (трыпціх «Цудоўны дзень», «Мары»). Вельмі нечаканымі сталі яе новыя працы на чорным фоне — тканыя аўтарскія інтэрпрэтацыі народнага маляванага дывана («Батанічны сад») ці матываў усходніх тканін («Рыбкі»).
У адрозненне ад Ларысы Густавай, Людміла Пуцейка аддае перавагу больш вольнаму, маляўнічаму падыходу з мякка перацякаючых вохрыстых, карычневых, жоўтых, блакітнаватых і зелянявых колеравых плям, аб'яднаных вертыкальнай свабоднай штрыхоўкай асобнымі ніткамі і палоскамі, рознакаляровым ці зблiжаным па тоне меланжам. Гэта надае плоскасці габелена вібрацыю, дынаміку і адпавядае любімай тэматыцы мастачкі — змене пор года, перыядаў сутак, станаў прыроды. Ларыса Пуцейка даволі хутка знайшла свой асацыятыўна-паэтычны кірунак і з сярэдзіны 1980-х паслядоўна яго развівала. Праводзячы паралелі паміж яе «Касачамі» і аднайменным габеленам Ларысы Густавай, можна ўбачыць, наколькі па-свойму абедзве мастачкі вырашаюць гэты просты і распаўсюджаны кветкавы матыў у рамках даволі блізкай умоўнай стылізацыі. Калі кветкі Густавай — гэта гладкая, гучная па колеры дэкаратыўна-геаметрычная кампазіцыя, то ў Пуцейка яны рассыпаюцца



7.

мовы, выразных сродкаў, інтэрактыўнага дыялогу паміж рознымі кірункамі, паміж аўтарам і гледачом, паэтапнай эвалюцыі ад класічнай шпалеры да стварэння канцэптуальных арт-аб'ектаў і інсталяцый.
Габелены Галіны Крываблоцкай, аўтаркі, якая пачала ўдзельнічаць у выставах крыху пазней за сваіх каляжанак, вылучаюцца мяккім, прыглушаным каларытам з перавагай шаравата-блакітнаватых тонаў з украпваннямі вохрыстага і стрымана

чырвонага («Дзень», 1996; «Сутыкненне», 1996; «Вось і ўсё», «І зноў дзень», 1999). Гармонія, спакой, ураўнаважанасць кампазіцыі і плаўныя рытмы надаюць адмысловую манументальную значнасць працам нават невялікіх памераў («Світанак», «Белы танец»). Своеасаблівa і выразна яна выкарыстоўвае прыёмы даматканай подсцілкі на плоскасці і ў аб'ёме, змешваючы адценні колеру і ўплятаючы ў іх літары (трыпціх «Слова застанецца», 2016; «Няма слоў», 2017). Акрамя плоскага габелена, Крываблоцкая эксперыментуе з тэкстыльнай скульптурай — яднае міні-габелены ў прасторавыя кампазіцыі ці стварае абстрактныя арт-аб'екты.

Вольга Рэднікіна — прадстаўніца зусім іншага пакалення, але яна ўжо даволі вядомая як цікавая мастачка са сваім стылем і адчуваннем матэрыялу. Яе працы прыцягваюць увагу на выставах — габелен «Вандроўнікі» быў адзначаны на апошнім Трыенале ДПМ. Іх адрознівае кампазіцыйны і каларыстычны мінімалізм, элегантнасць і гармонія формы, графічнасць. Колер у Рэднікінай прыглушаны і стрыманы, асацыюецца з някідкім каларытам беларускай прыроды, таму можна сказаць — экалагічны. Для раскрыцця тэмы яна выкарыстоўвае мінімум сродкаў, што ўзмацняе выразнасць. Выкарыстанне абвівак і ўключэнне ў габелен галінак



дрэў — прыёмы не новыя, але ў выкананні Рэднікінай выглядаюць вельмі арганічна. Спалучэнне шчыльнага тканага зерня з «прасветамі» і прарэзамі надае плоскасці прасторавае вымярэнне, але не пазбаўляе яе «карціннасці». Гэта якраз той выпадак, калі «сучаснасць» не становіцца сінонімам нядбайнасці выканання, а вобраз не патрабуе вербалізацыі і правакатыўнасці. У сучаснай арт-практыцы, па ёмістым вызначэнні расійскай мастацтвазнаўцы Марыі Чагадаевай, вербальнае «ідэалагічнае пасланне» ўсё больш падмяняе візуальную форму. Габелен — шматвяковае мастацтва са сваёй філасофіяй, метафарычным зместам, няспешнае. Выразныя сродкі ткацтва бясконца разнастайныя — яно валодае самымі шырокімі магчымасцямі для эксперыментаў у вобласці кампазіцыі, тэхнікі, матэрыялаў, якія ўключаюць цяпер і кераміку, раслінныя валокны, паперу, металічную сетку ў разнастайных спалучэннях, з уласнай асацыятыўнай актыўнасцю. Пры гэтым сама арганіка працы мастака, яго адмысловая, тактыльная сувязь з творам не дазваляе канчаткова разарваць змест і яго пластычны эквівалент. І важнае значэнне тэкстыльнага мастацтва сёння ў тым, што яно, развіваючыся на стыку традыцый і наватарства, захоўвае стваральную скіраванасць мастацкага пошуку.

1. Фрагмент экспазіцыі «Паралелі».
2. Людміла Пятруль. Гукі памяці. Лён, акрыл, паўвоўна. 2010—2011.
3. Вольга Рэднікіна. Гілі. Габелен. 2011.
4. Вольга Рэднікіна. Ilmatar. Габелен. 2014.
5. Людміла Пятруль. Рытмы часу. Лён, паўвоўна. 1996.
6. Ларыса Густава. Поры года. Воўна. 2008.
7. Ларыса Густава. Касачы. Воўна. 1998.
8. Галіна Крываблоцкая. Вось і ўсё. Воўна, паўвоўна, люрэкс. 2001.
9. Людміла Пуцейка. Дзень і ноч. Воўна. 2012.


1.

Міфалагемы пра Лошыцу

Фотапластычная драматургія Валерыя Вядрэнкі

Таццяна Маркавец-Гаранская

Палітра выяўленчых інтарэсаў Валерыя Вядрэнкі даволі шырокая — ад публіцыстычных фотарэпартажаў на тэмы геаграфіі захавання ацалелых артэфактаў да цыклаў пра прыродна-ландшафтныя і архітэктурныя адметнасці краіны, ад разваг пра лёс і культуру фальваркаў беларускай шляхты да рамантычна-ўзнёслых асэнсаванняў старажытнага дойлідства. Асобная старонка пошукаў майстра — кампазіцыйны нацюрморт: шматлікія серыі то гучна-колеравых, то манахромна-медытацыйных (ад празрыста-шэрага да актыўна-чорнага) мастацкіх увасабленняў адкрываюць гледачу агромністую прастору сэнсаў навакольнага жыцця. Творы Валерыя, калі разглядаць увесь яго наробак з удзелам фотаапарата, дзесьці толькі на траціну можна назваць фатаграфіяй у класічным разуменні. І тое з папраўкай на вызначэнне Яна Булгака фатаграфіі як мастацкай формы («Эстэтыка святла», Вільня, 1936). Большая ж частка праектаў Вядрэнкі з'яўляецца колерава-пластычнымі экзістэнцыямі-цыкламі, дзе дакументаваны не столькі і не толькі аб'ект назірання, захаплення, уражанняў, колькі ўласная выяўленча-фатаграфічная эмоцыя, перададзеная ў адметнай форме. У такой мадэлі творчасці перамешваюцца флюіды фатаграфікі, фотажывапісу, фотакалажу, замешаных на пачуццёвасці кінематаграфіста (здольнасць гэтак віртуозна маніраваць выявы з вобразамі патрабуе спецыяльнай падрыхтоўкі і навыкаў, якія, дарэчы, у Вядрэнкі дакладна ў наяўнасці: адукацыя рэжысёра кіно ды фота- і відэастудый у Маскоўскім дзяржаўным інстытуце культуры, стварэнне адметнай кінапрадукцыі з атрыманнем айчынных і міжнародных узнагарод). Калі характарыстыка складальнікаў творчага працэсу ясная, то паўстае пытанне: «Як не заблытваецца аўтар, а за ім і глядач, у гэтакай колькасці мастацкіх формаў і прыёмаў?» Першаму пытанню спадарожнічае другое: «У якой школе фатаграфіі вучаць гэткай методыцы майстэрства?» Такой школай для Валерыя Вядрэнкі, як гэта ні банальна гучыць, стала само жыццё. Цяжка паверыць, але пакуль творцу не споўнілася 50 год, ён не расцэньваў фатаграфію як прафесійны занятак. Гэта Вядрэнка кажа ў шматлікіх інтэрв'ю і фільмах пра яго і ягоную творчасць. Але, калі па праўдзе, гэта не зусім дакладна, бо тыя ці іншыя грунтоўныя навыкі фотамайстра суправаджалі няўрымслівую асобу ў розных прафесіях і занятках праз усё жыццё. Сярод вызначальных — дзейнасць у рабочай групе па стварэнні Музея народнай архітэктуры і побыту пад кіраўніцтвам Сяргея Сергачова. Шматлікія экспедыцыі, у тым ліку па Заходнім і Усходнім Палессі. Ставілася задача адначасна простая і складаная — вышукваць арыгінальныя ўзоры дойлідства, абмерваць іх і фатаграфаваць. Паўплывала на фармаванне светапогляду творчай асобы і абавязковае напісанне аналітычных справаздач. Потым

даследчыкі, якім па родзе дзейнасці даводзілася чытаць тыя тэксты, захапляліся не толькі аналітыкай, але і якасцямі тэкстаў як паўнавартасных літаратурных твораў. За некалькі гадоў працы ў групе Сергачова (1977—1984) адзняты сотні фатаграфій (ад трох да пяці стужак у месяц). Задачы рабіць мастацкае фота не стаяла. Але так ці іначай перад Валерам паўставалі асобы, тыпы, вобразы, прайсці міма якіх без творчага асэнсавання ён не мог. У выніку, апрача службовага, сабраўся адметны асабісты фотаархіў. Толькі тады, у тыя далёкія гады, Вядрэнка не бачыў сябе як фатографа і тым болей не ўяўляў для сябе гэтую прафесію справай жыцця. Захоўваў, зберагаў, сістэматызаваў — і сам не ведаў, дзеля чаго. Гэтак жа адбывалася, калі на наступнай службе рабіў фатаграфічную працу, ствараючы экспазіцыі краязнаўчых музеяў Беларусі (Прылукі, сядзіба Чапскіх; Музей у Інстытуце ратавання раслін; Раённы краязнаўчы музей горада Любань). Як бы там ні было, але ўсе папярэднія наробкі ў фатаграфіі і кінематаграфіі, каласальны вопыт працы са стужкай раптоўна далі плён, «выбухнулі» ўсведамленнем сябе ў якасці фотамастака. Гісторыя гэтая нагадвае показку пра зараджанае ружжо, што вісіць на сцэнцы ў гасцёўні і абавязкова ў самы нечаканы момант… само па сабе выстраліць. Праўдзівая школа працы з фотаапаратам сфармавала жыццёва-грамадзянскую пазіцыю Вядрэнкі як асобы, культуру яго стаўлення да творчасці, якія, у сваю чаргу, падначалілі сабе набытыя за дзесяцігоддзі работы навыкі і майстэрства чалавека, што ў рэшце рэшт адкрыў сваё праўдзівае прызначэнне. Прарыў «да сябе» быў абумоўлены з'яўленнем лічбавай фатаграфічнай тэхнікі і засваеннем мастацкіх магчымасцей у фаташопе. Менавіта гэта наўпрост дазволіла спалучыць у адзіную творчую рэальнасць усе набыткі, усе дасягненні, увесь досвед жыцця тады ўжо сталага чалавека. І здарылася тое ў 2005-м. Азарэнне не давала спакою. Мастак рупліва працаваў, і за лічаных некалькі год зрабіў шэраг знакавых і дастаткова амбіцыйных праектаў — «Заслаўе» (2006, Запаведнік «Заслаўе» — серыя набытая ў фонды музейнай установы), «Фотапластыка» (2007, галерэя «Свет фота»), «Прастора і час» (2008, Люблін, Польшча), «Фотапластыка 06-08» (2008, к-тр «Перамога»), «Мінскі альбом №1» (2009, галерэя «Свет фота»), «Мінскі альбом №2» (2010, галерэя «Знята»), «Апосталы Гервят» (2009, Касцёл Святога Сымона і Святой Алены; 2010, Універсітэт імя Адама Міцкевіча, Познань, Польшча). Здабыў і ўзнагароды: 2006 — 1 месца ў конкурсе «Мая Прага» (Масква, Расія) і Лаўрэат 8-га міжнароднага конкурсу фатаграфіі ў Любліне, Польшча. Між тым была заяўленая персанальная фотавыстава ў мінскім Музеі сучаснага мастацтва, але там чарга, і Валерый рыхтуе экспазіцыю з выкарыстаннем асабістага фотаархіва папярэдніх гадоў. Такім стаўся праект «Архіў. Палессе. Канец ХХ стагоддзя» (2011, фотаклуб «Мінск»), у пэўным сэнсе пераломны. Сам мастак пра гэты этап распавядае так: «Сышлося рознае. Закончыў фотапластычную серыю. Займеў намер уступіць у фотаклуб «Мінск» і падумаў, што паступленне павінна быць адзначана выставай. Паказваць на ёй фотапластыку не хацелася. На той час для многіх паўставала пытанне: што рабіў Вядрэнка да лічбавай фатаграфіі? Стаў перабіраць архіў і чарговы раз пераканаўся: матэрыялаў хапае. Пасля надання гістарычным фотаздымкам адпаведнай формы (бо там была і вузкая стужка, і шырокая, і слайды — усё неапрацаванае і ў непрыдатным стане), прадставіў выставу па сутнасці дакументальнага зместу — праўдзівую гісторыю пра людзей Палесся, пра іх жыццё і побыт, што ў пэўнай ступені набыла мастацкую форму». Праца над праектам «Архіў. Палессе. Канец ХХ стагоддзя» мае непасрэдную блізкасць да прынцыпаў і фатаграфічных метадаў фотамастацтва Яна Булгака. У гэтым Валерый пераканаўся, працуючы над перакладамі з польскай на беларускую мову твораў «Замак у Міры» і «Эстэтыка святла». Вядрэнку захаплялі не толькі тэарэтычныя выкладкі маэстра, але і яго літаратурны талент, асаблівасці яго стылю ён у перакладзе імкнуўся максімальна захаваць. У першую чаргу прыцягвала тое, што Булгак рашуча і паслядоўна дэклараваў ідэю абсалютнай еднасці творчай фатаграфіі з усімі іншымі формамі і сферамі мастацтва, бо сам Валерый да 2005 года найперш пазіцыянаваў сябе як мастак, арт-творамі браў удзел у розных выставах, такіх як «Панарама» ў Мінску ў 1990-м у складзе аб'яднання «Бло» (Віталь Чарнабрысаў, Артур Клінаў і інш.) і ў двух іншых праектах «Бло» ў Санкт-Пецярбургу. У 1996 годзе ў Музеі Янкі Купалы ў Мінску Вядрэнка адкрыў першую персанальную выставу жывапісу, графікі і скульптуры «Надзея без надзеі», якая праз год



3.



2.



4.



экспанавалася ў Нясвіжы. Тым не менш да 2005-га ні фатаграфія, ні кінематаграфія, ні выяўленчае мастацтва самі па сабе не задавальнялі творчыя патрэбы Валерыя. Толькі сумясціўшы мажлівасці гэтых сфер праз лічбу, праз фаташоп, ён адчуў глебу пад нагамі. Яшчэ больш да ўсведамлення правільнага шляху падштурхнулі тэарэтычныя працы Яна Булгака, які некалі, яшчэ ў 1924 годзе, выступіў па віленскім радыё з дакладам «Нараджэнне фатаграфікі» і абвясціў: фатаграфія дасягнула такога ўзроўню, што смела можа прэтэндаваць на статус мастацтва. А выкладкі ў «Эстэтыцы святла» наўпрост супалі з пазіцыямі Вядрэнкі. У кнізе Булгак падкрэсліваў не столькі падабенства новай для яго часу фатаграфікі да графікі як віду мастацтва, колькі прынцыповае адрозненне фатаграфікі ад рамеснай і аматарскай фотапрактыкі. Грунтуючыся на здабытках яго французскіх калег Канстана Пюё, Рабэрта Дэмашы, Фрэдэрыка Дзілае, Генры-Піч Робінсана, мэтр пайшоў далей — і не толькі ў інтэрпрэтацыі спецыфічнай для фотамастацтва эстэтыкі. Ён даказваў яе іерархічную перавагу.

Мінула ХХ стагоддзе. Фатаграфічная культура ўзбагацілася колерам і фантастычнымі мажлівасцямі лічбавай здымкі, магутным інструментарыем. Булгак напэўна б узрадаваўся. Вядрэнку ж гісторыя і лёс падаравалі пэўны шанец пайсці наперад. У шматлікіх яго фотасерыях гучаць розныя інтанацыі, ставяцца індывідуальныя, часам прынцыпова супрацьлеглыя творчыя задачы, але не мяняецца адметны, абумоўлены яшчэ ў 2004—2005 гадах метад,



5.

якi выразна прасочваецца ў фотапластычным комплексе, прысвечаным мінскай Лошыцы.

Над «Лошыцкім дыярыушам» праца ішла маштабная і дастаткова доўгатэрміновая, пачынаючы ад шматлікіх фотасесій цягам 2004—2012 гадоў і апрабацыі на выставе «Лошыцкі дыярыуш» (2017, Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў) да выдання ў тым жа годзе аднайменнага фотаальбома. Гэта манахромныя, часам з увядзеннем то сцішанай, то актыўнай колеравай інтанацыі, калажныя па характары спалучэнні вобразаў кампазіцыі. У відарысах дамінуюць дрэвы, будынкі і чалавек у прасторы, якая гарманізуе між сабой энергіі выяў. Сузіранне іх утварае ўражанне руху ў рытмах нейкай дзіўнай, сімфанічнай па тыпе шматслойнага увасаблення з'яў творчасці. Мастак выглядае чарадзеем-кампазітарам рухомай прасторы, дзе вобразы прыроды найболей маштабныя і маляўнічыя. Дысанансам выглядаюць вобразы напаўразбуранай забудовы, паваленых і панішчаных дрэваў і ў нечым няўклюдных, недарэчных постацей чалавека... Лошыцкая серыя яскрава інтанацыйная, выразна публіцыстычная. У трактоўцы вобразаў аўтар дасягнуў максімальнай выразнасці. Верагодна, яшчэ і таму, што тэма мае жывыя судачыненні з лёсам самога фотамастака. Дзяцінства мінчука Валерыя Вядрэнкі прайшло ў прыватным доме ў раёне цяперашняй Камароўкі. Колькі цікавага і забаўляльнага было на панадворку для няўрымслівага хлапчука, які ў вялізнай бочцы для вадасцёку ўтварыў фантастычны вадзяны сусвет з чалавекам-амфібіяй і шматлікімі іншымі неверагоднымі істотамі. Прыгожыя і вялізныя мальвы ў палісадніку побач з другімі садовымі кветкамі, для некага звычайнымі, а для малога Валеры цудоўнымі, увасаблялі непраходныя лясныя гушчары з «драпежнымі» катом ды сабакам. У хрушчоўскую эпоху прыватны сектар знеслі, а людзей перасялілі ў стандартныя пяціпавярхоўкі. Для маленькага чалавека рухнуў сусвет. Альтэрнатыву каменнай чужасці ён адшукаў у запусцелай Лошыцы. Вабілі яе маляўнічыя ставы і старыя дрэвы, загадкавыя рэшткі будынкаў і шматлікія паданні пра колішніх уладароў фальварка з амаль 500-гадовай гісторыяй, пра панну, што спазнала драматычнае каханне і патанула ў мясцовай рачулцы. Рыбалкі з равеснікамі, першыя заляцанні да дзяўчат і першае каханне — самыя рамантычныя сюжэты адбываліся тут, у запусцелай панскай сядзібе. Парушаныя забудовы і зарослы парк не выклікалі пярэчанняў рамантычнай асобы, тут апрыёры не маглі нараджацца цёмныя думкі ды памкненні, хутчэй наадварот — атачэнне настройвала на годныя ўчынкі, высокія пачуцці. Усё прынцыпова змянілася. Калі творца наведаў мясціну свайго юнацтва праз гады, усё ўжо было інакш. Самыя старыя, векавыя дрэвы, што стваралі атмасферу сядзібы і былі рэальнымі сведкамі старажытнай гісторыі месца, пры невядомых абставінах знішчаныя. Будынак сядзібы знесены, а замест яго ўзведзены штучны, халодны наватвор. У атмасферы Лошыцы страчана штосьці вельмі важнае, гэта не апісаць словамі, не вымераць падзеямі ды фактамі і магчыма перадаць хіба на пачуццёвым узроўні ў мастацкіх творах. Да гэтага імкнуўся ў сваім праекце Валерый Вядрэнка. У ім размова не толькі пра страты Лошыцкай сядзібы як унікальнага аб'екта фальваркавай культуры Беларусі. Праблема гучыць маштабна і тычыцца лёсаў большасці рэштак гісторыі ў нашай краіне, якія або цалкам занядбаныя, або дыскрэдытаваныя некарэктнай рэстаўрацыяй і абнаўленнем. Відавочна, адметны комплекс з сотняў фотаздымкаў, на першы погляд лірычны, лагодны і ўраўнаважны, поўны святла, музыкі і паэзіі, паралельна ўтрымлівае ў сабе дастаткова жорсткую, вызначаную праблематыку з сучаснага жыцця грамадства. Падобнымі двухаблiччамі азначаны і іншыя праекты фотамастака, такія як «Апосталы Гервят» (2009), «Святло Вязынкі» (2014, 2015) і іншыя, дзе за вонкавай ідылічнасцю сюжэтаў праглядае драматычная рэчаіснасць — незайздросныя перспектывы жыцця старасветчыны, што раніць сэрцы, адкрытыя да дыялогу з сумленнем.

1. Лесвіца ў Лошыцу. З серыі «Лошыцкі дыярыуш». Фотапластыка. 2016.
2. Дадому. З серыі «Лошыцкі дыярыуш». Фотапластыка. 2016.
3. Знікненне. З серыі «Лошыцкі дыярыуш». Фотапластыка. 2016.
4. Дрэва жаданняў. З серыі «Лошыцкі дыярыуш». Фотапластыка. 2016.
5. У пошуках Лошыцы. З серыі «Лошыцкі дыярыуш». Фотапластыка. 2016.

Сяргей Браткоў. Мастак як бар'ер перад няпраўдай

Любоў Гаўрылюк

З Сяргеем Братковым я сустрэлася ў Мінску на выставе «Поле кветак» у Нацыянальным гістарычным музеі, зладжанай Балтыйскім філіялам расійскага Дзяржаўнага цэнтра сучаснага мастацтва. Украінскі мастак і фатограф, Браткоў з 2000 года жыве і працуе ў Маскве. У 2007 прадстаўляў Украіну на Венецыянскім біенале.

Размову з Сяргеем Братковым мы пачынаем з успамінаў пра інсталяцыю «Да здраствует сегодняшнее плохо за то что завтра будет хорошо», якую я ўбачыла ў Мультымедыя Арт Музеі ў Маскве. Неонавы радок на фоне панарамнай фатаграфіі выглядаў тады радыкальна і вельмі лаканічна — нават па форме. Пасля Браткоў перайшоў да відэа-арту цалкам іншага характару.



1.

Калі ў мінулыя гады салон, плюс некалькі шчырых выказванняў, плюс асобныя правакацыі ўжываліся ў нашай арт-супольнасці цалкам мірна і ўспрымаліся гледачом прыкладна гэтак жа, то сёння звыклую абыякавасць можа прабіць толькі абсурд, трэш, панк-культура. У вас гэта склалася значна раней, у 2000-я. Распавядзіце, як ад традыцыйнай дакументальнай фатаграфіі, праўда, харкаўскай школы, вы прыйшлі да сённяшняга відэа, інсталяцый і нават гарадскога фальклору?

— Калі б у мяне была акадэмічная мастацкая адукацыя… Так, мастацкая ў мяне ёсць, але сярэдняя. Мяркую, гэта ндрэнна, што ўсё так адбылося ў маім жыцці. Бо вельмі складана перавучвацца. Цяпер выкладаю ў школе Родчанкі і бачу вялікую цікавасць да сучаснага мастацтва. Але прыходзяць хлопцы са Строганаўскага інстытута, і ясна, што ніяк ім не перамагчы гэта, цяжка вельмі. А ў мяне не было такіх праблем.

Я ўмеў маляваць і маляваў. У той час у Харкаве ў кожнай сям'і быў фотаапарат, гэта быў традыцыйны занятак яўрэйскай харкаўскай інтэлігенцыі. Быў нават бізнэс: складанне сямейных альбомаў, кампіляцый. Мой старэйшы брат сябраваў з Барысам Міхайлавым. Я тады не мог і здагадвацца, што мы будзем разам працаваць.

Пачаліся 1990-я — фантастычны, энергічны час. Мастак быў для нас галоўнай фігурай. Настольнай кнігай была «Майстар і Маргарыта», дзе Маргарыта аддае сябе і сваю душу мастаку. Пасля пайшоў ужо іншы перыяд, калі дзяўчатам сталі падабаецца людзі з грашыма: банкіры, бандыты. Але вось тады… Складана нават уявіць, што можна было замкнуцца ў студыі і нешта там тварыць. Ад жывапісу я лёгка перайшоў да фатаграфіі, хутка на выставах стаў кампіляваць дакументальную і пастановачную фатаграфію, мяняў фарматы, рэзаў, фарбаваў, камбінаваў з відэа.

Часам хацелася маляваць, але біў сябе па руках!

У адным з інтэрв'ю вы сказалі, што ў традыцыйнай фатаграфіі наступіў крызіс. Чаму вы так думаеце?

— Па-першае, вычарпана колькасць фатаграфічных прыёмаў. Падругое, скончыўся час герояў, а ў фатаграфіі, ва ўсякім выпадку,







2.

у дакументальнай яе часткі, важныя героі, падзеі. І ты разумееш, што трэба нешта з ёй рабіць — ірваць, ляпіць, ствараць аб'екты.
Відэа-арт здаецца вам дастаткова моцным інструментам для выказвання? У яго ёсць асаблівыя канцэптуальныя рамкі?
— Цяпер гэта норма — выкарыстоўваць розныя медыя. Але толькі жывыя! Гэта выдатны інструмент: часам фотакамеры не хапае, бачыш такое, што трэба рабіць хутка, тэлефонам, і незразумела, што лепш здымаць — відэа ці фота. Але гэта заўсёды рэакцыя на сацыяльныя падзеі і, думаю, усё гэта — пра розныя тыпы ўкраінскай ментальнасці.
Хоць здаецца, што здымаеш «для сваіх». Гэта ж нармальна для мастака — кожны дзень нешта рабіць. Калі я прыязджаў у Харкаў да бацькоў, у мяне не было часу бачыцца з сябрамі — я хацеў быць з роднымі. А зараз мы з братам Юрыем зрабілі цэлую праграму BRAT FILM FEST (2017).
Мне ўсё ж цікавыя вашы абсурдныя сітуацыі, сюжэты, гэтая мова. Дзе там кропка ўваходу?
— Пачнем з таго, як разглядаць місію мастака. Думаю, яна ў тым, каб максімальна адлюстраваць свой час і нават зрабіць так, каб гледачу захацелася змяніць гэты свет да лепшага. Вось вы кажаце, мой герой падглядвае за суседзямі, а гэта не падглядванне, гэта назіранне (відэа «Плот»).
Сёння ў гледача калажнае бачанне, і культура таксама калажная. Гэта вызначае адрозненне маладога мастацтва ад старога. Апошняе больш занята гісторыяй, спадчынай. Калаж — гэта калі ты штосьці ўбачыў, і яно не злучаецца ні з чым. Нічога не спалучаецца. І чым больш ты бачыш рэчаў, якія не могуць быць разам, тым больш цікава. Асабліва мастаку.
Абсурд не ствараецца, тым больш не ствараецца з пэўнай мэтай. Відэа з навагоднімі віншаваннямі нарадзілася як жарт, але вы ўбачылі пэўную гісторыю з выказванняў, кожны лідар знаходзіцца на сваім месцы, у кантэксце сваёй краіны.
І нарэшце, у нейкі момант вы вырашылі, што важныя рэчы лепш прамаўляць у лоб, наўпрост.
— Ну, яны не такія ўжо лабавыя. Тэксты ў мастацтве — не новая з'ява, яны існуюць каля 60 гадоў і прыйшлі да нас з амерыканскага канцэптуалізму. З іншага боку, гэта форма, якая сустракаецца ў паўсядзённым жыцці. У савецкі час «вучыцца, вучыцца» ці «розум, гонар і сумленне» былі мантрамі. Эрык Булатаў уваскрэсіў такую ў «слава КПСС». Але на сённяшні дзень гэта не так проста, гэта рэдка атрымоўваецца. Цяжка сфармуляваць такое. Я рыхтаваўся да футурыстычнай выставы, калі прыдумаў «Няхай жыве сённяшняе кепска за тое што заўтра будзе добра!». Яна трохі страшная, гэтая фраза, яна крытыкуе, і каму гэта спадабаецца — «няхай жыве кепска»? Гэта фраза з мазахізму. А «З рэстарана ў космас не лётаюць» вісела на набярэжнай два гады, гэта зварот да пакалення. Сяргей Капкоў (тады кіраўнік дэпартамента культуры Масквы) сам прыязджаў, калі фраза запалілася, было прыемна. Пасля змены міністра культуры яе прыбралі, яна выклікала негатыўнае стаўленне. Хоць насупраць, уздоўж ракі, дзе шмат рэстаранаў, вывесілі адказ: «А ў нас лётаюць!». Гэта была нармальная рэакцыя!
Наколькі важны для вас асабіста гэты адрэналінавы пафас: Венецыянскае біенале (2005 Расія, 2007 Украіна), біенале Сан-Паўлу (2002), Маніфеста (2004), Пінчук-цэнтр, прэмія «Інавацыя 2010» (інсталяцыя «Балаклаўскі кураж», 2009)? Гэта ж вышэйшае прызнанне мастака.
— Прыемна, калі гэта адбываецца. Асабліва цяпер, калі ўся ўвага сканцэнтраваная на маладых мастаках. У старэйшага пакалення не так шмат магчымасцяў паказаць свае працы. Але цяпер кожная новая выстава ўспрымаецца як «яшчэ адна».
Мой бацька праявіў цікавасць да мастацтва сына ў 1988 годзе, і гэта быў цалкам матэрыяльны інтарэс, калі я вярнуўся з выставы


3.


4.

ў Аўстрыі багатым чалавекам. Але вось сітуацыя: на маю апошнюю выставу «Імперыя сноў» у Regina Gallery прыйшла японская куратарка Юка Хасегава (7-га Маскоўскага міжнароднага біенале сучаснага мастацтва 2017 года. — *Л.Г.*). Мне паведамілі, што яна хоча са мной паразмаўляць. Я папярэдзіў, што прыйду са сваімі студэнтамі і хачу паказаць не толькі свае, але і іх працы. І Юка Хасегава ўсе паглядзела. Але чыноўнікам гэта не спадабалася, пачалася нейкая валтузня, тыпу скончыўся прыём заявак і г.д. І зараз я думаю: не патрэбнае мне такое біенале. Я магу сабе гэта дазволіць, а ў моладзі яшчэ ўсё наперадзе.
Хоць, вядома, паспяховыя рэчы ўспамінаць прыемна.
Вы сёння жывяце на дзве культуры, і для вашага самаадчування гэта — раздваенне або сінтэз асобы?
— Як расійскі мастак я прадстаўляў на Венецыянскім арт-біенале Расію. А потым Украіну — запрасілі, значыць, вырашылі, што я дастаткова ўкраінскі мастак. Не, з гэтым праблемы няма.
...Што важна, Сяргей?
— Думаю, як пісаў Салжаніцын, не распаўсюджваць няпраўду,ператварыць сябе — мастака — у бар'ер перад няпраўдай. А сам мастак павінен кожны дзень, прачынаючыся, дзякаваць, што ў яго ёсць магчымасць займацца мастацтвам. Бо яно дазваляе чалавеку быць большым, чым тое, чым ён ёсць на самой справе.

1. Сяргей Браткоў. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. З серыі «Шчукі-Штукі». Змешаная тэхніка. 2016.
3. З серыі «Kiss My Google». Калаж. 2013.
4. Балаклаўскі кураж. Фатаграфія. 2009.

Неканвенцыйная фатаграфія Аляксандра Угляніцы

Любоў Гаўрылюк

У адрозненне ад эканомікі, «нераскрыты патэнцыял» у мастацтве не становіцца актывам, які зніжаецца. Наадварот, ён павышае кошт, прырастае кантэкстам, выяўляе нечаканыя якасці і сэнсы.
Мы распакоўваем скрынкі ў гаражах, як «кошык, карціну, кардонку» з 1990-х, і адкрываем скарбы, а доказ гэтаму — уключэнне фотаздымкаў Аляксандра Угляніцы ў трэці том «Гісторыі еўрапейскай фатаграфіі. 1970—2000». Выданне падрыхтаванае ў Браціславе Цэнтральным еўрапейскім Домам фатаграфіі FOTOFO; у папярэднія тамы ўключаны класікі, а Мінская школа ўвайшла ў асобную главу кнігі пра ХХ стагоддзе. З гэтай мінскай хвалі Аляксандр Угляніца найменш знаны для шырокай публікі. Хоць у складзе групы «Мета» менавіта яны з Віктарам Каленікам да моманту фармавання школы скончылі Тэатральна-мастацкі інстытут — да гэтага часу такі факт біяграфіі не характэрны для актуальных фатографаў.
Тады фотаклуб «Мінск» шукаў унутры дзейнай сістэмы «фатограф — грамадства» новыя бакі дакументальнага стылю і арт-выхады за межы гэтага поля. Цыклам выстаў «Фатаграфікі» (1971—1989) распрацоўвалі фармалізаваныя падыходы, засвойвалі новую стылістыку.
Клуб як жывое творчае асяроддзе адчуваў неабходнасць абнаўлення — інакш нельга было сілкаваць паўнавартасны ўнутраны рэсурс. З гэтай мэтай Валерый Лабко ўзяўся прыцягнуць туды маладых аўтараў, але ў выніку, сабраўшы іх у «Студыі», паспрыяў іх адыходу з клуба. Угляніца з Каленікам і тут апынуліся ўбаку: большасць удзельнікаў студый 1, 2 і 3, атрымаўшы тэхнічную адукацыю, мелі патрэбу ў харызме і пасіянарнасці Лабко, ім толькі хацелася адчуць сябе мастакамі. А Аляксандру ўсё пра новую эстэтыку было зразумела, ён ужо быў мастак, засталося толькі выбраць інструмент. Угляніца і зараз памятае, на якую камеру што здымаў.


1.


2.

Зрэшты, рамяством фатаграфіі спадар Угляніца ніколі не займаўся. У чым жа быў тады прарыў?.. Чаму і цяпер у дыскусійным клубе BlowUp у НЦСМ практычна на першым публічным паказе пасля двух дзесяцігоддзяў маўчання гэтыя фатаграфіі даюць адчуванне свежасці, не банальнасці, а, наадварот, сусветнага ўзроўню. Адкрыты гэты ўзровень быў у 1990-я фінскім куратарам, а затым шэрагам еўрапейскіх галерэй і профільных выданняў. Прайшоў час, але беларускага аўтара па-ранейшаму можна параўноўваць з амерыканцамі Лі Фрыдландэрам, Ральфам Гібсанам.


3.

Праектных ініцыятыў у гурта «Мета» яшчэ не было. Не было дакладных, прапрацаваных цыклаў. Здымаў Аляксандр адзінкавыя кадры або невялікія серыі ў 3-5 фота, якія можна назваць хутчэй паслядоўнасцю, чым аформленым цыклам, — здымкі ішлі за сітуацыяй, за жыццём. Сярод іх нельга выбіраць, выбудоўваць устойлівую канструкцыю, але можна прытрымлівацца літаральна крокамі, жэстамі, позіркам. У гэтым сэнсе кадры непарыўныя, як можа быць суцэльнай кінастужка без мантажнай склейкі.
Чалавек за сталом убудоўваўся ў нацюрморт, у лесе ён станавіўся элементам пейзажу, а ягоная пластыка — складнікам графічнага малюнка травы і галін дрэва. Рухі сяброў-мадэляў рыфмаваліся з плынню вады, ветрам, дажджом, туманам.
У сапраўднасці кадра сумнявацца не даводзіцца, а па ўменні знайсці патрэбны момант і ракурс рэдка каго можна параўнаць з Угляніцам. І ў тыя гады, і цяпер. Веданне кампазіцыі і навык мастака імгненна выхопліваць патрэбнае з патоку жыцця — толькі частка адказу на пытанне, і гэта рацыянальная спроба.
Не толькі ракурс, але ў большай ступені фрагмент стаў прадметам эстэтызацыі. І калі сакавітыя, рэльефныя фактуры фатографы здымалі і раней, то куты ў інтэрнатах, лужыны, выпадковыя жэсты, прадстаўнікі субкультур пры нечаканым асвятленні і без усялякага намёку на лакіраванне — такое было ўпершыню. Да гэтага перыяду адносяцца і эксперыменты з секвенцыямі: ад парных партрэтаў да балоцістай мясцовасці з абуткам або радамі ліхтароў.
Увогуле ўсё гэта было дзіўна. Праца з новымі гранямі, ад брутальнасці да размывання, плюс уменне ўбачыць кампазіцыю, інтуітыўна ісці за ёю, магчыма, зрабілі галоўнае: зрушылі акцэнт з «якаснага» здымка надзейнага «прафесіянала» на каштоўнасць самой фатаграфічнай практыкі і таго, што адбываецца ў кадры. Ужо не тэхнічная кваліфікацыя, не канструяванне, а іншыя сэнсавыя межы, месца дзеяння, энергія сталі галоўнымі. Не матэрыяльны прадмет ацэньваўся, не ілюстрацыя, тым больш ідэалагічна заточаная, а нешта іншае, у чым фатаграфія савецкага канона яшчэ не бачыла вартасці.

1—5. Ракаў. Ісліч. Фатаграфія. 1988.


4.


5.

Музыка

Арт-дайджэст

•

Парыжская нацыянальная опера, альбо Опера Бастыліі (Францыя), у верасні адкрыла сезон лёгкім і жыццярадасным творам — аперэтай Франца Легара «Вясёлая ўдава». У верасні на афішы раз-пораз з'яўлялася опера Клода Дэбюсі «Палеас і Мезалінда». У кастрычніку чакаецца прэм'ера «Дона Карласа» Вердзі. Склад выканаўцаў сапраўды зорны — Ільдар Абдразакаў і Дзмітрый Беласельскі (кароль Філіп), Ёнас Кауфман (Карлас), Соня Ёнчава (Лізавета), Эліна Гаранча (прынцэса Эбалі). Пастаноўшык «Дон Карласа» — Кшыштаф Варлікоўскі, польскі рэжысёр драматычнага тэатра, які мае і вялікі спіс увасобленых опер. Сярод іх «Воцэк» і «Лулу» Берга, «Іфігенія ў Таўрыдзе» Глюка, «Яўген Анегін» Чайкоўскага, «Парсіфаль» Вагнера, «Медэя» Керубіні, «Макбет» Вердзі, «Жанчына без цені» Штрауса. Варлікоўскага запрашаюць самыя прэстыжныя тэатры свету. Колькі слоў пра Ільдара Абдразакава. Адзін з самых перспектыўных і запатрабаваных басоў нашага часу, ён нарадзіўся і набыў вышэйшую вакальную адукацыю ва Уфе. Цяпер саліст Башкірскага тэатра оперы і балета і адначасова трупы Марыінскага тэатра. У ліку вядомых сцэнічных пляцовак, якія паспеў скарыць саліст, — тэатр «Лісеа», «Метраполітэн», Венская опера і Опера Бастыліі. Цікава, што Ільдар — адзін з нешматлікіх салістаў, які не баіцца называць сумы ўзнагароджанняў самых буйных оперных зорак. Максімальныя ганарары за выкананне галоўнай партыі ў «Метраполітэн» дасягаюць 16 тысяч долараў. У Еўропе сумы такія: Вена — 12 тысяч еўра, «Ла Скала» — 17. А вышэй за ўсіх ацэньваюць майстэрства оперных салістаў у швейцарскім Цюрыху, дзе ганарар можа быць 25 тысяч еўра.



•

Восенню міланскі тэатр **«Ла Скала»** запросіць на прэм'еру «Набука». У кастрычніку пройдуць тры спектаклі, у лістападзе пяць. Новае ўвасабленне оперы Вердзі прывабнае тым, што галоўную партыю будзе выконваць вядомы італьянскі спявак Леа Нучы. Бясспрэчна, ён уваходзіць у сусветную вакальную эліту. Сёлета барытону споўнілася 75 гадоў, тым не менш ён па-ранейшаму запатрабаваны, выступае на гастролях, ездзіць з канцэртамі. Дэбют Нучы адбыўся ў ролі Фігара («Севільскі цырульнік»). Сярод яго найбольш важкіх артыстычных дасягненняў — партыі Набука, Рыгалета і Сімона Баканегры.

•

У барселонскім тэатры **«Лісеа»** верасень прайшоў пад знакам оперы Расіні «Падарожжа ў Рэймс». А на кастрычніцкай афішы дамінуюць дзве назвы — «Баль-маскарад» Вердзі і «Севільскі цырульнік» Расіні. Апошні спектакль тэатр адрасуе дзецям і падлеткам. А вось «Баль-маскарад» цікавы ўдзелам у ім вядомага польскага тэнара Пятра Бэчалы, які будзе спяваць партыю Рычарда.

•

Французскі кампазітар Жорж Бізэ падараваў сваёй операй бессмяротнасць іспанцы Кармэн. Натуральна, што тэатры, якія знаходзяцца на Пірынейскім паўвостраве, лічаць Кармэн сваёй нацыянальнай гераіняй. Нездарма мадрыдскі **Каралеўскі тэатр** на працягу верасня 15 разоў паказаў балетны спектакль «Кармэн» на музыку Бізэ ў рэдакцыі Пэдра Наверэта, харэаграфія Віктора Улатэ. У кастрычніку на сцэну выйдзе Кармэн оперная (блок з 13 прадстаўленняў). Рэжысёр пастаноўкі Каліксту Біета. Між асобнымі паказамі оперы Бізэ зладзіцца акцыя, прысвечаная французскай музыцы і «Кармэн». Яна мае назву «Дзіцячы семінар №1». Як бачым, мадрыдцы загадзя рыхтуюць прыхільнікаў класікі. Снежань у іспанскай сталіцы пройдзе пад знакам «Багемы» (14 прадстаўленняў).

•

На вераснёўскай і кастрычніцкай афішах **Дзяржаўнай оперы Штутгарта** дамінуюць «Пікавая дама» Чайкоўскага і рэдка выконваемая «Смерць у Венецыі» Брытэна, «Папялушка» Расіні і «Тоска» Пучыні. Пры канцы кастрычніка тэатр пакажа прэм'еру оперы Энгельберта Хумпердзінка «Гензэль і Грэтэль». Гэтая назва прысутнічае на афішы Штутгарта да канца года. У снежні меламанаў зацікавіць прэм'ера «Медэі» Керубіні ў інтэрпрэтацыі Петэра Канвічнага, аднаго з найбольш адметных рэжысёраў сучаснасці.

•

Цяпер пра гастролі вядомых оперных спевакоў. Славуты польскі тэнар **Пётр Бэчала** ў верасні выступаў у пражскай канцэртнай зале «Рудальфінум», дзе разам з Крысцінай Апалайс, Рэнэ Папе і Янай Курукавай удзельнічаў у выкананні «Stabat Mater». У лістападзе ў Венскай оперы тэнар спявае шэраг спектакляў «Адрыяна Лекуўрэр». У оперы Чылеа партнёркай Бэчалы апынецца Ганна Нятрэбка. У снежні ў Баварскай оперы Пётр выйдзе на сцэну ў партыі Эдрага ў «Лючыі дзі Ламермур» Даніцэці. Галоўную ролю будзе спяваць нямецкае сапрана Дыяна Дамрау.

1. Пётр Бэчала (Ленскі). «Яўген Анегін». «Метраполітэн-опера».
2. Ільдар Абдразакаў (Атыла) у аднайменнай оперы. Марыінскі тэатр. Расія.
3. Рэжысёр Кшыштаф Варлікоўскі.
4. Венера Гімадзіева (Нарына). «Дон Паскуале». Вялікі тэатр Расіі.
5. Ільдар Абдразакаў (кароль Філіп). «Дон Карлас». Тэатр Рэджыа (Турын, Італія).
6. Леа Нучы ў партыі Рыгалета.
7. Зала Марыінскага тэатра.
8. Дырыжор Валерый Гергіеў.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ТЭАТР ОПЕРЫ І БАЛЕТА АДКРЫЎ СЕЗОН ПРЭМ'ЕРАЙ — ТВОРАМ ДЖУЗЭПЭ ВЕРДЗІ «ТРАВІЯТА». ПАСТАНОВАЧНАЯ ГРУПА ЛАТВІЙСКА-БЕЛАРУСКАЯ. КАБ АСЭНСАВАЦЬ НЕАДНАЗНАЧНЫЯ МАСТАЦКІЯ ВЫНІКІ СПЕКТАКЛЯ, ЧАСОПІС ЗМЯШЧАЕ ДЗВЕ РЭЦЭНЗІІ.

Гісторыя хваробы Віялеты Валеры



1.

Таццяна Мушынская

«Травіята» — бясспрэчны оперны хіт. Драматычная гісторыя жыцця, кахання і смерці гераіні гэтага твора хвалюе гледачоў ужо не першае стагоддзе. На мінскай сцэне опера Вердзі з'яўляецца шосты раз, тры апошнія пастаноўкі памятае аўтарка гэтых радкоў. Для ўвасаблення найноўшай версіі тэатр запрасіў вядомую асобу — Андрэйса Жагарса. Ён выкладае ў маскоўскім ГІТІСе, не першы сезон вядзе тэлеперадачу «Вялікая опера». Сямнаццаць гадоў быў дырэктарам Латвійскай оперы, ставіў у тэатры сваім і іншых. Яго спектаклі тройчы былі паказаны ў Мінску: рыжская «Травіята», «Баль-маскарад» маскоўскага Міхайлаўскага тэатра (абодва ў межах оперных форумаў) пакінулі яркія і моцныя ўражанні, эстонская «Манон» падалася больш супярэчлівай і сумнай.

Для спадара Жагарса мінская «Травіята» — трэцяя пасля Рыгі і Тэль-Авіва. Як патлумачыў пастаноўшчык уласную канцэпцыю? Ён лічыць, што тэатр не павінен быць музеем, важна актуалізаваць тэму, канфлікт, герояў, каб відовішча было цікавае маладому гледачу. У выніку рэжысёр перанёс дзеянне оперы з XIX стагоддзя ў сучаснасць. Такім чынам, перад намі сучасны Парыж. А Віялета пакутуе не на сухоты, а на анкалогію.

Што ўрэшце атрымалася? Уражанні розныя, шмат у чым супярэчлівыя. Не буду закранаць уласна музычны складнік — працу аркестра і хору прааналізуе музыказнаўца. Засяроджуся на рэжысуры і салістах. Спектакль відовішчны, сюжэт імкне хутка, без затрымак. Усё цікава і натуральна, пакуль на працягу 1-й і 3-й дзей разгортваецца вечарынка (party, тусоўка) у Віялеты, потым у Флоры. Моладзь весяліцца, п'е шампанскае, заляцаецца, танцуе, радуецца жыццю. Другая вечарынка нагадвае начны дансінг-клуб, кабарэ з напаўапранутымі красунямі.

Калі ж на сцэне з'яўляецца Жэрмон-тата, узнікае дзіўная і не надта зразумелая сітуацыя. Канфлікт Віялеты і Жэрмона, сутыкненне чыстага і ўзнёслага кахання і прагматызму, — у творы асноўны. У XIX стагоддзі сувязь дваранiна і куртызанкі выклікала непрыманне і суровае асуджэнне з боку буржуазнай маралі. Але ў сучаснасці стасункі асоб, якія належаць да розных сацыяльных слаёў, нікога асабліва не хвалююць. Чаму? Бо свет зрабіўся іншым. Таму канфлікт у новай «Травіяце» здаецца прыдуманым і ў нечым штучным. Магчыма, гэта плата за рэжысёрскае свавольства. Можна мяняць што і як заўгодна, важна, каб у выніку ўсё сышлося. Як для мяне, дык пазл не склаўся.

Цяпер пра галоўных герояў. Самым завершаным вобразам на прэм'еры паўставаў, як ні дзіўна, Жэрмон-бацька (Станіслаў Трыфанаў). Складнікі поспеху — насычаны вакал, харызма, здольнасць трансляваць эмацыйны стан персанажа падчас спеваў і нават у паўзах. Важна і тое, што ў мізансцэнах Жэрмона няма мітуслівасці. Ён мае моцны характар, здольны ўплываць на сына, глухі ў час размовы з Віялетай, глыбока раскайваецца ў фінале.

Альфрэда спяваў Аляксей Мікуцель, які прываблівае мяккім, пластычным голасам. У героя няма парыжскага шыку і вытанчанасці, уласцівай іншаму Альфрэду, Юрыю Гарадзецкаму. Перад намі хутчэй правінцыял, які нядаўна прыехаў у сталіцу і адчувае сябе не надта ўпэўнена. Ён крыху няўклюдны. Але тым не менш здатны шчыра захапляцца і любіць. І з такой жа страсцю пры ўсім народзе зганьбіць каханую.

З Віялетай усё атрымалася больш складана. Добра памятаю вобразы, створаныя Тамарай Глаголевай і Аленай Бундзелевай у папярэдняй пастаноўцы оперы. Гераіня першай прывабліва

глыбінёй пачуццяў і таямнічасцю ўнутранага свету. Гераіня другой — жаночай абаяльнасцю, гарэзнасцю; у яе вялікіх выразных вачах чыталася шмат эмоцый. Перад намі паўставала драма, але тыя Віялеты ў любым выпадку не выглядалі татальнай ахвярай — хваробы, грамадства, нарэшце абодвух Жэрмонаў.

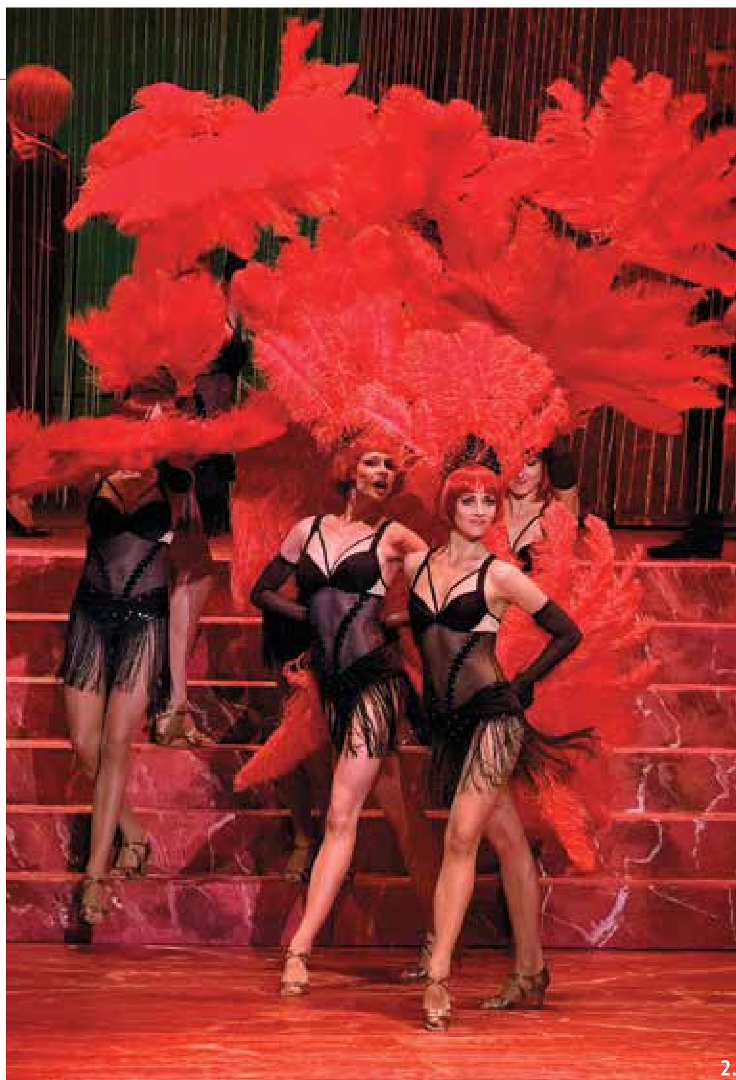
Вельмі люблю талент Алены Золавай. Цудоўна памятаю яе Тацяну ў «Анегіне», Іяланту ў аднайменнай оперы. Голас спявачкі, лірыка-каларатурнае сапрана, лёгкі і палётны. Партыя Віялеты засвоена, артыстка ўпэўнена адчувае сябе на сцэне. Усё так. Ды толькі спектакль нагадвае сістэму злучаных сасудаў. Рэжысёр прыдумаў канцэпцыю, якая не дае выканаўцы разгарнуцца, часам перашкаджае стварэнню маштабнага вобраза. Уражанне: у новай пастаноўцы медыцына, умоўна кажучы, перамагла і «забіла» паэзію. Бо Віялеце ўвесь час кепска, млосна, баліць. У 1-й дзеі, калі яе суцяшае Альфрэд, у 2-й, калі Жэрмон-тата падае ёй ваду. У 3-й, зняважаная каханым, яна ледзь не страчвае прытомнасць. У 4-й у руках Альфрэда-«лялькавода» нагадвае амаль нежывую ляльку з ламанай пластыкай. Праявы хваробы на сцэне ўсё-такі лепей дазаваць. Іначай атрымліваецца не тэатр, а бальнічная палата. Не «Травіята», а дэталёва ўвасобленая гісторыя хваробы. Гледача ўсё-такі цікавіць найперш душэўны і эмацыйны стан гераіні, а не медыцынскія сімптомы.

На грамадскім паказе і другой прэм'еры Віялету спявала Ірына Кучынская, Альфрэда — Юрый Гарадзецкі і Аляксандр Міхнюк, Жэрмона — Ілля Сільчукоў і Уладзімір Пятроў.

Што на сцэне спрыяе маштабу асобы, а што яго разбурае? У мінулай версіі оперы дзея ішла, мяркуючы па касцюмах, на пачатку XX стагоддзя. Але Віялета аказвалася, як і парыжская куртызанка XIX стагоддзя, у цэнтры агульнай увагі. Вядомай асобай захапляюцца, яе прыязнасці шукаюць. У апошнім спектаклі Віялета — гаспадыня асабняка, дзе ладзіцца тусоўка. Толькі і ўсяго! Яе сацыяльны статус не вызначаны. Хто яна? Чыясьці каханка, якая жыве на чужыя грошы, марнатраўка жыцця? У 2-й дзеі, калі Віялета з'яўляецца на сцэне ў кашульцы і джынсах, узнікае ўражанне, што глядзіш працяг серыяла «Універ» ці «Элен і рабяты». Толькі танальнасць не камедыйная і ў дадатак чамусьці пяюць. Асабіста мне не хапіла ў пастаноўцы значнай асобы. І справа тут не ў салістцы, якая шчыра, натхнёна пяе, дакладна ўвасабляе задачы, акрэсленыя пастаноўшчыкам. А ў тым, што мала рэжысёрскіх хадоў і рашэнняў, якія прымушаюць сюжэт і канфлікт успрымаць з новага і нечаканага ракурсу. Бо канцэпцыя пакуль існуе асобна, а рэальнасць — асобна.

«Травіята» — такая назва, што параўнанні з іншымі пастаноўкамі і версіямі непазбежныя. Яркія ўспаміны пакінуў аднайменны фільм-опера Франка Дзэфірэлі з Тэрэзай Стратас. Гадоў пяць таму адшукала ў Сецiве версію «Травіяты», паказаную на Зальцбургскім фестывалі ў 2005-м. Рэжысёр Вілі Дэкер, у галоўных партыях Ганна Нятрэбка, Раланда Віланзон і Томас Хэмпсан. Разумею, параўноўваць некага з Нятрэбка некарэктна. Тое ж, што салістаў балета параўноўваць з Барышнікавым, Нурыевым ці Плісецкай. Але ў дачыненні да зальцбургскай «Травіята» кажу не пра вакальныя і акцёрскія рэчы, а пра рэжысуру. Там была пустая сцэна, якая нагадвала цыркавую арэну. Ніякага рэквізіту, акрамя вялікага гадзінніка. Але што за рэжысура! Калі асэнсаваны кожнае перамяшчэнне ў прасторы. Пастаноўка прымушала сачыць за асобным музычным сказам, за зменамі на тварах артыстаў. Тая «Травіята» выклікала не толькі захапленне, але і страх, жудасць. Перад намі паўставала менавіта трагедыя загубленага жыцця прыгожай, яркай жанчыны, здатнай на неверагодныя пачуцці.

Згадаю і такі адметны праект. Італьянскі прадзюсар Андрэа Андэрман на працягу васьмі гадоў займаўся падрыхтоўкай фільма «Травіята ў Парыжы». Здымкі адбываліся непасрэдна ў месцах, дзе разгортвалася драма. Галоўную партыю спявала грузінскае сапрана Этэры Гвазава, партыю Альфрэда — аргенцінскі тэнар Жазэ Кура. Пастаноўка 2000 года транслявалася на працягу двух дзён у прамым эфіры ў 125 краінах свету. Нават фрагменты са стужкі робяць моцнае ўражанне. Гэта да пытання, якое месца займае «Травіята» ў сучасным музычным свеце.


2.

Сказаць, што моцна «праняла» і зачапіла новая мінская «Травіята», не магу. Ну, дзяўчынка... Ну, у джынсах... Вядома, шкада. Кожны дзень, адкрываючы Сеціва, чытаем пра чыесьці хваробы і няшчасныя выпадкі. Гісторыя новай Віялеты з падобнага шэрагу. Пашкадавалі, уздыхнулі, пайшлі далей. Адлегласць у часе, дыстанцыя між рэальнасцю за сценамі тэатра і тым, што на сцэне, міжволі ахутвае відовішча флёрам паэтычнасці. Запярэчаць, маўляў, я зануда і не хачу заўважаць дасягненняў. Магчыма, але я не веру крытыкам, якія славяць усё запар, годнае і відавочна слабое. Тады каштоўнасць сапраўднага поспеху аказваецца ў свядомасці грамадства блізкай да нуля.

Шчыра парадуюся за таго, хто на спектаклі ўпершыню адкрые для сябе Вердзі і геніяльную музыку яго «Травіяты». Папярэдняя пастаноўка адбылася дваццаць гадоў таму, новая версія была непазбежнай. Верагодна, гадоў праз восем-дзесяць з'явіцца яшчэ адна інтэрпрэтацыя. Мо пераносы і рашучае асучасніванне крыху надакучаць. І больш паэтычныя і рамантычныя версіі будуць бліжэй сэрцам пастаноўшчыкаў і гледачоў.

1. Ірына Кучынская (Віялета). *Фота Сяргея Лукашова.*

2. «Травіята». Сцэна са спектакля. *Фота Паўла Баса.*

Травіята ў джынсах

Наталля Ганул

Асабіста мяне адразу зацікавіла і глыбока кранула прапанаваная Андрэйсам Жагарсам канцэпцыя абноўленай «Травіяты». Увасабляючы гэтую «галоўную оперу ўсіх часоў і народаў», рэжысёр вырашыў актуалізацыяй тэмы павялічыць драматызм. Сапраўды, анкалогія, хвароба, якая не ведае перашкодаў, а таксама публічная адзінота, адсутнасць сапраўдных сяброў і кахання — вельмі вострыя праблемы нашага часу. Убачаная прэм'ера выклікала расчараванае здзіўленне, бо амаль поўнасцю адсутнічаюць яркія рэжысёрскія акцэнты, якія маглі б узмацніць сучаснае ўспрыманне оперы. Усе рашэнне аказалася вельмі спакойным, без прэтэнзіі на арыгінальнасць, бадай цалкам традыцыйным у кантэксце скандальных інтэрпрэтацый. Прапанаваная Жагарсам ідэя апынулася практычна не чытэльнай у сцэнічным увасабленні.

Так, героі гэтага спектакля апранутыя ў сучасную вопратку, джынсы, красоўкі, кактэйльныя і вячэрнія сукенкі, смокінгі (такі прыём



1.

у жанры лірыка-псіхалагічнай оперы, у адрозненне ад гістарычнай, у найноўшым прачытанні класікі не выклікае вострых дысанансаў). І французскаму канкану і бразільскім карнавалу знаходзіцца цалкам апраўданае месца на багемнай дыскатэцы ў доме Флоры (дарэчы, танцавальны нумар у пастаноўцы Юліі Дзятко і Канстанціна Кузняцова можа мець самастойнае жыццё, ужо надта спакусліва выглядаюць танцоркі ў напаўпразрыстых чорных туніках, з характэрным пышным чырвоным апярэннем). І ўсё ж да канца няяснай застаецца заяўленая рэжысёрам ідэя з «шэрым грамадствам», што жыве па стандартах падвоенай маралі, тэма адзіноты і характар хваробы Віялеты, якая то хапаецца за жывот, то нема кашляе. Не хапіла выразнасці ў вырашэнні вобразаў-антаганістаў.

Дзеля справядлівасці адзначу, што дастаткова моцным бокам новага спектакля з'яўляецца ўвага да лірычнага камернага прачытання драмы, акцэнт на ўзаемаадносінах герояў. Глядач назірае за гісторыяй кахання і смерці, якая адбылася ў Парыжы нашых дзён. Сцэна падзелена на дзве разнаўзроўневыя пляцоўкі, драўляныя панэлі закрываюць глыбіню, што стварае спрыяльны акустычны эфект. Паводле задумы мастака-пастаноўшчыка Рэйніса Суханаўса, кожная з чатырох карцін-дзеянняў, як і элементы мінімалістычнай сцэнаграфіі, напоўненая глыбокім сімвалічным падтэкстам. Зялёны ў 1 дзеі — колер надзеі; увасабленне нязбытнай мары пра шчасце — адчыненае акно з цудоўным відам на горны пейзаж (2 дзея), чырвоны колер, які спапяляе натуралізмам, агаляе выварат жыцця (3 дзея), каменныя шэра-чорныя панэлі і зачыненыя вокны ў фінале падкрэсліваюць безвыходнасць і асуджанасць. У касцюмах (мастачка Крысціне Пастэрнака) акцэнт робіцца на індывідуальнасць, а каларыстыка вопраткі адлюстроўвае агульную канцэпцыю: фіялетава-малахітавая гама ў 1 акце, чырвона-чорна-залатая на бале ў Флоры.

У мяне была магчымасць ацаніць першы прэм'ерны склад выканаўцаў. У сусветным тэатры прынята лічыць: менавіта годнае сапрана музычна трымае на сабе ўсю «Травіяту». Алена Золава ў партыі Віялеты выглядае дастаткова пераканаўча, у яе мяккі тэмбр, пачуццё сказа, яна музычная, яе эмоцыі натуральныя. Шчырасць вобраза адпавядае асноўнай ідэі спектакля пра смяротна хворую дзяўчыну. Хоць у першай дзеі паводзіны гераіні досыць вольныя, у чаканні сапраўднага кахання яна танцуе ў неглiжэ на канапах, разбівае чарку. І ўсё ж былі прыкрыя «пад'езды» да нотах, недакладная гукавышыня, запаволенне тэмпаў у віртуозных кадэнцыях, не хапіла драматычнай насычанасці ў нізкім і сярэднім рэгістры.

Альфрэд (Аляксей Мікуцель) — сын багатых бацькоў, крыху наіўны, нязграбны і інфантыльны. Ён не падобны да ўласнага асяроддзя, разняволеную ва ўсіх адносінах багему, і нават не ведае, з якога боку падступіцца да каханай, спалохана прыціскаючы да сябе рукі. Усё ж фінал 1 дзеі шчасліва завяршаецца пацалункам на падлозе. Спявак валодае выразным тэмбрам голасу і цалкам акуратна справіўся з партыяй. Але яшчэ патрабуецца агранка белькантовых віражоў, неабходна выбудаваць уласны малюнак развіцця вобраза, у тым ліку фінальны дуэт, дзе ёсць непераканаўчае таптанне на месцы ў «павольным вальсе».

Жорж Жэрмон, рэспектабельны бізнэсмен, зусім бесцырымонна ўрываецца ў асабістае жыццё сына. Адзначым, што ў інтэрпрэтацыі Станіслава Трыфанава асабліва ўдалая эмацыйная трансфармацыя героя, які спачувае пакутам Віялеты. Глыбока і пранікнёна прагучалі лірычныя кантыленныя эпізоды.

Хор у спектаклі (хармайстарка Ніна Ламановіч) актыўны і індывідуалізаваны, у асобных сцэнах сапраўды гучаў brillante, хоць не ўсюды хапіла хуткасці рэакцыі на зададзеныя тэмпы, узнікалі досыць прыкметныя і прыкрыя разыходжанні. Увогуле музычнае рашэнне пад кіраўніцтвам дырыжора Андрэя Галанава заслугоўвае ўхвалы. Аркестравая прэлюдыя (на закрытай заслоне) і сольныя фрагменты дазваляюць ацаніць дакладную прапрацоўку партытуры. Аркестр не заглушаў вакалістаў, медныя духавыя былі добра збалансаваны са струннымі. Партытура дыхала, у ёй былі відавочныя эмацыйныя акцэнты ад лёгкага вальса да экспрэсіўнага крэшчэнда, і было чуваць, што выканаўцам досыць камфортна.

Зрэшты, калі змікшыраваць канкрэтныя акцэнты ў пастановачным вырашэнні спектакля, гэта дасць досыць вялікую свабоду ў інтэрпрэтацыі як прадстаўленай канцэпцыі, так і характараў герояў. Таму кожны новы склад выканаўцаў можа прадставіць на мінскай сцэне зусім іншую жыццёвую гісторыю пра Травіяту. А музыка Вердзі ніколі не пакіне нікога абыякавым!

1. Алена Золава (Віялета).
2. Аляксей Мікуцель (Альфрэд), Алена Золава (Віялета).
3. Ірына Кучынская (Віялета), Ілля Сільчукоў (Жорж Жэрмон), Юрый Гарадзецкі (Альфрэд).
Фота Паўла Баса (1, 2), Сяргея Лукашова (3).

3.


1.


2.



3.


4.

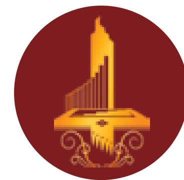

5.


6.


7.


8.

СЁЛЕТА МЕНАВІТА Ў ВЕРАСНІ МУЗЫЧНАЯ ГРАМАДСКАСЦЬ КРАІНЫ АДЗНАЧАЕ АДРАЗУ ДЗВЕ ВАЖНЫЯ ДАТЫ — 80-ГОДДЗЕ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ФІЛАРМОНІІ І 90-ГОДДЗЕ ДЗЯРЖАЎНАГА АКАДЭМІЧНАГА СІМФАНІЧНАГА АРКЕСТРА БЕЛАРУСІ. З ДЗЕЙНАСЦЮ ФІЛАРМОНІІ І ВЯДУЧАГА СІМФАНІЧНАГА КАЛЕКТЫВА КРАІНЫ ЗВЯЗАНЫ САМЫЯ ЯСКРАВЫЯ І МАШТАБНЫЯ ДАСЯГНЕННІ Ў НАЦЫЯНАЛЬНАЙ МУЗЫЦЫ АКАДЭМІЧНЫХ ЖАНРАЎ. НЕВЫПАДКОВА НА ПРАЦЯГУ МНОГІХ ГАДОЎ АСВЯТЛЕННЕ ДЗЕЙНАСЦІ АРКЕСТРАЎ, АНСАМБЛЯЎ І САЛІСТАЎ ФІЛАРМОНІІ З'ЯЎЛЯЕЦЦА ПРЫЯРЫТЭТНЫМ ДЛЯ ЧАСОПІСА. ДВУМ ІСТОТНЫМ ЮБІЛЕЯМ ПРЫСВЕЧАНЫ ШЭРАГ МАТЭРЫЯЛАЎ, ЗМЕШЧАНЫХ У ГЭТЫМ НУМАРЫ «МАСТАЦТВА».



Філарманічныя згадкі

Юлія Андрэева

Філармонія… «Як шмат у гэтым гуку!..» З 80 філарманічных гадоў 50 прайшлі на маёй памяці.

Не, я не заспела легендарную эпоху «вялікага выбуху», калі пастановай Савета народных камісараў БССР «Аб сетцы ўстаноў Упраўлення па справах мастацтваў» ад 28 верасня 1936 года філармонія была аддзеленая ад Радыёкамітэта. Першым дырэктарам быў прызначаны Рыгор Прагін (сапраўднае імя Гірш Літмановіч), выпускнік Мінскага музычнага тэхнікума па класе трамбона, муж славутай беларускай спявачкі Соф'і Друкер. Мастацкім кіраўніком — Ісаак Любан (аўтар славутай песні «Бывайце здаровы»), які да гэтага ўзначальваў музычны сектар Радыёкамітэта і фактычна кіраваў усім канцэртным жыццём Беларусі.

Першы айчынны філарманічны канцэрт адбыўся 30 сакавіка 1937 года, але афіцыйнае нараджэнне Белдзяржфілармоніі святкуецца 25 красавіка. Зрэшты, даведнік па Мінску, выпушчаны ў 1954-м, загадкавым чынам называе іншую дату — 1 лютага. Дзе тут ісціна — цяжка сказаць. Наша передваенная гісторыя занадта адрэдагаваная, з яе выкрасленыя цэлыя старонкі. А аднавіць іх ой як нялёгка, бо большая частка мінскіх архіваў згарэла падчас нямецкай бамбёжкі 24 чэрвеня 1941 года.

Насуперак агульнапрынятаму меркаванню, у складзе нованароджанай філармоніі былі толькі сімфанічны аркестр і харавая капэла. Беларускі ансамбль песні і танца пад кіраўніцтвам Рыгора Шырмы арганізаваўся ў Беластоку ў лістападзе 1939-га. Астатнія калектывы ўзніклі пасля вайны. Толькі ў 1959 годзе да філармоніі было далучана аб'яднанне «Белдзяржэстрада», створанае ў 1940-м, і ўзнікла эстрадна-канцэртнае бюро. Але спачатку ніякая эстрада ў філармонію не дапускалася. Гэта быў храм класічнага мастацтва. Прычым у самым што ні на ёсць прамым сэнсе. Аркестр рэпетаваў у разгромленым кафедральным касцёле на плошчы Свабоды. Дырэкцыя размяшчалася ў невялічкім пакойчыку на плошчы Парыжскай камуны. Канцэртаў ладзілася мала, і праходзілі яны ў выпадковых памяшканнях. Асноўным заказчыкам па-ранейшаму выступаў Радыёкамітэт. Ён адыграў вялікую ролю ў прапагандзе сімфанічнай музыкі, якую мінчане ў той час зусім не ведалі, а таму і не любілі.

Нічога гэтага я не заспела. Дзіцем прыходзіла ў кватэру нябожчыка скрыпача Аркадзя Бяссмертнага, гуляла з яго ўнучкай, не маючы ўяўлення пра тое, што менавіта ён у 1927 годзе заснаваў Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр БССР і быў першым яго дырыжорам. Бяссмертны разам з Любанам марылі пра адкрыццё філармоніі. Але калі мара спраўдзілася, грымнуў 1937 год, яго адзінага сына арыштавалі, а самога Аркадзя Бяссмертнага надоўга адхілілі ад спраў.

Апусцелую пасаду галоўнага дырыжора заняў 34-гадовы Ілля Мусін, які пазней праславіўся як патрыярх ленінградскай дырыжорскай школы. Настаўнік Гергіева, Анісімава, Цемірканава… Ён выпісаў да сябе ў памочнікі любімага вучня Канстанціна Сіманава, і абодва моцна здзіўляліся, з якой прычыны ім у Мінску так няўтульна.

У 1940-м Беларуская філармонія здала свой першы экзамен. З велізарным поспехам прайшла Першая дэкада беларускага мастацтва ў Маскве, для чаго на год раней у Мінск быў камандзіраваны Мікалай Галаванаў, мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Вялікага сімфанічнага аркестра Усесаюзнага радыёкамітэта.

Але гэтай дэкады я таксама не заспела — як і дэкады 1955 года, калі сімфанічным аркестрам філармоніі кіраваў Марк Шнейдэрман, забыты цяпер кампазітар і дырыжор. Філармонія адкрылася для мяне на дзесяць з лішнім гадоў пазней, калі я стала хадзіць на канцэрты — спачатку з мамай, а затым і сама.

Калі думаю пра філармонію свайго дзяцінства, то перш за ўсё ўспамінаю чароўныя часы, калі мы з хорам сярэдняй спецыяльнай музычнай школы рэпетавалі «Stabat Mater» Перголезі. У восем раніцы ўваходзілі праз парадныя дзверы проста ў цёмнае фае, якое змрочна і ўрачыста зіхацела водбліскамі вулічных ліхтароў. Яго калоны, як арганныя трубы, уздымаліся высока ў нябёсы, адкуль на нас абрыньвалася велічная таката Баха. У зале таксама панавала глыбокая цемра. Толькі настольная лямпа на арганным пюпітры па-рэмбрантаўску высвечвала юны твар Аляксандра Фісейскага — тады яшчэ студэнта Маскоўскай кансерваторыі. Ён падпрацоўваў у Мінску і займаўся начамі, толькі ў гэты час зала была вольная.

Трапіўшы ў залу, мы адсоўвалі край гіганцкага сіняга чахла, якім былі прыкрытыя крэслы, раскладвалі там свае палітончыкі і ўзбіраліся на сцэну. А палове на дзявятую з'яўлялася наша кіраўніца Наталля Іванаўна Жураўленка. У дзевяць — галоўны дырыжор камернага аркестра Юрый Цырук, а следам падцягваліся і аркестранты. У дзесяць прыходзілі нашы прымадонны — Людміла Златава і Святлана Данілюк — і пачыналася самая сапраўдная праца. Неўзабаве пасля трыумфальнага выканання «Stabat Mater» у філармоніі мы запісалі яе на радыё. І якое ж было маё здзіўленне, калі даволі буйны фрагмент гэтага запісу (№12 Quando corpus morietur) прагучаў у фільме Таркоўскага «Люстра»! Не адразу гэта заўважыла. Аднак пазней, прааналізаваўшы вялізную колькасць запісаў, пераканалася, што ніхто, акрамя нас, не выконваў гэтае сачыненне ў той рэдакцыі, якая гучыць у стужцы Таркоўскага. Верагодней за ўсё, яна належыць заснавальніку Мінскага камернага аркестра, арганісту і дырыжору Алегу Янчанку.

Так што філармонію ў дзяцінстве мы асвойвалі не толькі як слухачы, але і як выканаўцы. Аднак найчасцей усё-такі прыходзілі слухаць. На ўваходзе мяне ведалі і, калі неназіралася аншлагу, амаль заўсёды прапускалі без білета. Такім чынам у 13-14 гадоў на канцэрты я трапляла амаль кожны вечар.

Да чаго ж выдатныя аказваліся гэтыя выступы! І як мала збіралася на іх публікі! Папулярнымі былі толькі арган (у апошнія дзесяцігоддзі цікавасць да яго значна паменшылася) і, вядома, Рыхтэр.

Ён недалюбліваў самалёты, а наземныя маршруты з Масквы ў Еўропу пераважна пралягалі праз Мінск. Таму наша філарманічная зала служыла прыпынкам на яго гастрольным шляху.

Імя Рыхтэра было модным, а таму ўсе квіткі ў зале даставаліся нейкім дзіўным асобам, часам далёкім ад музыкі. Дробным начальнічкам. Дырэктарам буйных крамаў. Міліцыянтам. Урачам. Сапраўдныя аматары папросту не траплялі на канцэрт, а прафесіянальныя выканаўцы здавольваліся ўваходнымі квіткамі. Калі Рыхтэр прыязджаў адзін або са скрыпачом Алегам Каганам, на сцэне ў чатыры шэрагі расстаўляліся крэслы, і шчаслівыя ўладальнікі «ўваходных» зблізу сузіралі ігру свайго куміра. Калі ж ён выступаў з аркестрам, мы з камфортам у свойскай кампаніі рассаджваліся на прыступках балкона.

Пазней такая ж гісторыя назіралася на канцэртах Співакова і Башмета. А яшчэ да нас прыязджалі Гілельс, Коган, Наталля Гутман... Дырэктары крамаў не адчувалі да іх такога піетэту, так што патрапіць на канцэрты было прасцей, але ўсё роўна нялёгка.

Памятаю яшчэ з 1970-х дзіўны Пяты канцэрт Бетховена ў выкананні Гілельса. Памятаю, як Рыхтэр літаральна выбягаў на сцэну і браў першы акорд да таго, як сядаў на крэсла. Можаце ўявіць, у якой ступені электрызуючыя былі «Сімфанічныя эцюды» бетховенскай санаты ор. 90, пачатыя гэткім чынам. А прэлюдыі Рахманінава, а Сі-бемоль мажорная саната Шуберта, а Восьмая саната Пракоф'ева? Забыць усё гэта немагчыма.

А чаго варты «Карнавал» Шумана ў выкананні геніяльнага Навума Штаркмана! Па сваёй завядзёнцы піяніст пераблытаў месцамі ўсе часткі, але паэтычнасць, парывістасць яго выканання былі непараўнальныя.

Здараліся ў тыя гады зусім дзіўныя гастралёры. Успамінаецца, да прыкладу, шведскае кантральта Біргіт Фінілё — у той час ужо зусім не юная, але ўсё яшчэ вельмі прыгожая, з моцным роўным голасам і з праграмай, якая складалася пераважна з сачыненняў Шумана і Грыга. Капельдынерка папрасіла, каб пасля канцэрта я паднесла Фінілё букет гваздзікоў (найбольш папулярныя філарманічныя кветкі). І я, у трымценні ад хвалявання, сказала ёй некалькі слоў па-англійску — пра тое, як цудоўна яна спявае і што я з дзяцінства слухала яе пласцінкі. Гэта праўда, у мяне насамрэч мелася некалькі яе шуманаўскіх запісаў, на мой погляд, амаль ідэальных.

Але самыя грандыёзныя падзеі тых гадоў — выкананне араторый. Сі-мінорная меса Баха, «Самсон» Гендэля і, вядома ж, Рэквіем Вердзі. У адрозненне ад цяперашніх часоў, запрашаліся латвійскі хор і маскоўскія салісты. Прычым не абы-якія. На Рэквіеме ў мяне быў квіток у першым шэрагу злева, літаральна ў двух метрах ад праслаўленых прымадон — Марыі Біешу і Алены Абразцовай. Пяшчотная і чуллівая Біешу, не тоячыся, рыдала, слёзы ўперамешку з тушшу цяклі па яе шчоках, а Абразцова строга на яе пазірала, відавочна не ўхваляючы такой адкрытай праявы пачуццяў.

Галоўным «хлебам» філармоніі з'яўляліся ў той час абанементы. Абанементную сістэму ў нас укараніў кампазітар Яўген Цікоцкі, які быў дырэктарам філармоніі ў 1944—1951 гадах. Незабыўнае ўражанне дзяцінства — Марыя Грынберг, што ўвасобіла ўсе санаты Бетховена, і Таццяна Нікалаева (яна, акрамя двух тамоў «Добра тэмпераванага клавіра», выконвала яшчэ і інвенцыі — але магу памыляцца). Пазней падобным уражаннем стаўся грандыёзны цыкл з усіх канцэртаў Моцарта, якім дырыжыраваў Юрый Цырук, а піяністы былі самыя розныя — Вірсаладзэ, Петухоў, Плятнёў, Ігалінскі — лепшыя прадстаўнікі савецкай піяністычнай моладзі.

З Масквы прыязджаў Дзяржаўны квартэт імя Барадзіна, выконваў поўныя цыклы квартэтаў Бетховена і Шастаковіча. У зале назіралася абсалютная пустата. Затое мы, студэнты, адчувалі сябе вольна. Прыносілі з сабой партытуры, слухалі, абмяркоўвалі.

І, вядома ж, згадваюцца вакальныя абанементы. Вечнае суперніцтва Алены Абразцовай і Ірыны Архіпавай. Бліжэй да канца 1980-х Архіпава задумала шматгадовы праект — «Анталогію рускага рамансa». Ужо не памятаю, на якім кампазітары яна спынілася, але пасля распаду СССР праект сышоў у нябыт. Многія тады пакрыўдзіліся, бо абанемент каштаваў немалыя грошы.

Цікава, у апошнія гады існавання СССР у нашай філармоніі выконвалася шмат сучаснай савецкай музыкі. Асабліва такіх кампазітараў, як Шнітке, Дзянісаў, Губайдуліна. Ініцыятарам гэтых падзей быў Віталь Катаеў, які ў 1962—1971 гадах узначальваў Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр БССР, але і пазней не спыняў творчых сувязей з Беларуссю. Асабліва запомнілася кантата «Гісторыя доктара Іагана Фаўста» Шнітке, дзеля ўдзелу ў якой у Мінск прыехаў першы савецкі контртэнар Эрык Курмангаліеў.

Частым госцем у 1980-я быў і Дзяржаўны камерны хор СССР, ён прывёз у Мінск «Пушкінскі вянок» Георгія Свірыдава і «Перазвоны» Валерыя Гаўрыліна. Гэта ўспрымалася як сапраўдная сенсацыя.

А потым наступілі 1990-я. Здавалася б, у бурнай атмасферы тых гадоў музыка павінна была змоўкнуць. Але нягледзячы на масавы ад'езд выканаўцаў і адсутнасць фінансавання, музычнае жыццё расквітнела новымі фарбамі. Новы галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра П'ер-Дамянік Панэль рэгулярна «частаваў» мінчан сімфоніямі Малера, Шастаковіча і Брукнера. Апафеозам зрабілася ўвасабленне «Песні аб зямлі» Малера пад кіраўніцтвам дырыжора Віталя Катаева. Можа, твор быў выкананы не ідэальна, але ён на дзіва ўражваў.

Няма ліха без дабра. У новых умовах нечакана выявілася, што для інтэрпрэтацыі такіх складаных сачыненняў зусім неабавязкова запрашаць салістаў з Масквы. Беларуская выканальніцкая школа нарэшце паверыла ў сябе. Але гастралёры працягвалі прыязджаць. Што праўда, часцей за ўсё гастралёры іншага кшталту. Тыя, хто ў ранейшыя гады з'ехаў з краіны і хацеў прадэманстраваць уласныя поспехі — рэальныя ці ўяўныя. Памятаюцца сенсацыйныя выступленні Леаніда Кузьміна і яшчэ больш сенсацыйныя канцэрты Аркадзя Валадося-малодшага.

З тых часоў шмат чаго перайначылася. Наступіў новы век. Змянілася галоўная канцэртная зала сталіцы, змяніліся мы, але нязменнай застаецца любоў і ўдзячнасць за ўсё тое, чым была і застаецца філармонія ў нашых душах. Амаль усе, пра каго я тут распавяла, ужо пайшлі з жыцця. Таму варта ўспамінаць іх часцей, беражліва збіраць іх сляды на зямлі. Бо яны гэтага вартыя.


9.

1. Нацыянальны акадэмічны аркестр народных інструментаў.
2. Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Рыгора Шырмы.
3. Ансамбль салістаў «Класік-авангард».
4. Ансамбль «Песняры».
5. Дзяржаўны камерны хор. Дырыжорка Наталля Міхайлава.
6. Аляксандр Ціхановіч і Ядвіга Паплаўская.
7. Мюзікл «Апокрыф» Ларысы Сімаковіч.
8. Цымбалістка Вераніка Прадзед.
9. Дырыжор Юрый Цырук і піяніст Святаслаў Рыхтэр.

Фота Сяргея Ждановіча, Юрыя Іванова, Андрэя Спрынчана і з архіва часопіса.



Музыка на сцэне і ў сэрцы

Юлія Кардаш

«Песняры» хацелі, каб ён іграў у іх калектыве, але піяніст застаўся верным класічнаму жанру. Ён мог зрабіцца скрыпачом, але выбраў фартэпіяна. Мог вучыцца ў Пецярбургу, але абраў Мінск. Юрый Гільдзюк, заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь, амаль 35 гадоў з'яўляецца мастацкім кіраўніком Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Ён вызначае напрамкі канцэртнай дзейнасці філармоніі, з'яўляецца прафесарам нашай Акадэміі музыкі і перш за ўсё музыкантам. Пры ім у філармоніі нараджаліся выдатныя калектывы, якія цяпер ведаюць не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім свеце. Ладзіліся і ладзяцца канцэрты, што натхняюць, радуюць і ўзрушаюць публіку.


1.

З чаго пачалася ваша цікавасць да фартэпіяна?

— Мой бацька быў скрыпачом, і як старэйшы сын я павінен быў пайсці па яго слядах. Але мне не спадабалася на занятках у педагога, да якога прывёў тата. Настаўнік, седзячы на месцы, смычком папраўляў мне пастаноўку левай рукі. Калі я сказаў, што не буду займацца ў яго, мама згадзілася, а бацька не вельмі зразумеў маю пазіцыю. Але ў рэшце рэшт ён прывёў мяне ў клас фартэпіяна. Затое мой малодшы брат стаў добрым скрыпачом. У нас увогуле музычная сям'я. Сястра таксама піяністка, працуе завучам у адной з музычных школ у Маскве.

Дзе адбывалася ваша станаўленне як выканаўцы?

— Я скончыў адзінаццацігодку пры кансерваторыі, потым Беларускую кансерваторыю ў класе Ірыны Цвятаевай, прайшоў асістэнтуру і стажыроўку ў Маскоўскай кансерваторыі ў класе прафесара Якава Мільштэйна і прыехаў працаваць у Мінск. Спачатку выкладаў у школе-адзінаццацігодцы пры кансерваторыі (цяпер Гімназія-каледж пры Акадэміі музыкі). У гэты час выступаў у філармоніі як саліст, цудоўна ведаў музыкантаў і дырыжораў, якія там працавалі. Сябраваў з многімі кампазітарамі, часта ў Саюзе кампазітараў выступаў з прэм'ерамі іх сачыненняў.

У 1987-м запрасілі ў кансерваторыю загадчыкам кафедры канцэртмайстарскага майстэрства. Яна была эксперыментальнай. Гэта важная спецыяльнасць: ніводны інструменталіст, вакаліст, дырыжор не можа абысціся без піяніста-акампаніятара. Дарэчы, кафедра існуе і да сёння. Так пазнаёміўся з салістамі Опернага, філармоніі, якія супрацоўнічалі з намі. Бо канцэртмайстар толькі тады можа навучыцца акампанаваць, калі мае вопыт працы са спеваком або інструменталістам. У мяне меліся трывалыя сувязі з Маскоўскай кансерваторыяй, выдатнымі музыкантамі, што прыязджалі па маёй просьбе і давалі майстар-класы. Гэта аказвалася цікава студэнтам не толькі нашай кафедры. Калі канцэртмайстар маскоўскага Вялікага тэатра Кірыл Вінаградаў прадстаўляў сцэну смерці Барыса Гадунова з оперы Мусаргскага, ён не толькі на памяць чытаў Пушкіна і іграў на фартэпіяна, а паказваў, як павінен паводзіць сябе на сцэне вакаліст.

Вам споўнілася 34 гады, калі прыйшлі ў філармонію ў якасці мастацкага кіраўніка...

— Так. Гэта 1983 год. Запрашэнне стала для мяне нечаканасцю. Не хацелася пакідаць любімую працу, бо ў мяне вучыліся і студэнты з кафедры спецыяльнага фартэпіяна. Найперш у філармоніі трэба было нейкім чынам структураваць эстраду і класічную музыку. У той час два гэтыя напрамкі існавалі паралельна. Класічныя праграмы гралі сімфанічны і камерны аркестры, народны аркестр імя Жыновіча, канцэртна-лекцыйнае бюро (цяпер Філармонія для дзяцей і юнацтва). З эстрадных выканаўцаў у філармоніі працавалі «Песняры», «Верасы», Віктар Вуячыч, ансамбль «Тоніка» з Юрыем Антонавым. Патрэбна было ўсіх праслухаць і вырашыць, што рабіць далей. Мы падзялілі два кірункі: класічныя калектывы засталіся пад філарманічным дахам, эстрадныя выправіліся ў самастойны шлях. «Верасы», «Песняры», «Чараўніцы» яшчэ нейкі час заставаліся ў штаце філармоніі. «Песняры» ўвогуле былі ў філармоніі да таго моманту, калі памёр Уладзімір Мулявін. «Сябры» з намі і дагэтуль. Інакш кажучы, мы не парушылі добрыя адносіны з выдатнымі музыкантамі.

Вы працавалі з артыстамі, якіх можна назваць легендарнымі. Як складаліся стасункі з імі?

— З Уладзімірам Георгіевічам у нас былі асаблівыя адносіны. Ён запрашаў мяне працаваць у «Песнярах», бо мы абодва любілі Beatles, гралі іх песні. Мая маці была за тое, каб я пайшоў у гэты калектыў. А бацька нагадваў: я — акадэмічны выканаўца. Казаў, што папулярная музыка хутка мяняецца, а класіка застаецца заўжды запатрабаванай, менавіта яна — крыніца эстрадна-песеннай культуры. Кампазітар Дзмітрый Смольскі ў маладосці пісаў песні. Але ён аўтар пятнаццаці сімфоній і дзвюх опер. Мулявіну я параіў запрасіць выдатнага піяніста Ігара Паліводу, які аказаўся там вельмі да месца.

У чым заключаецца праца мастацкага кіраўніка?

— Не толькі ў пошуку кадраў, але і ў стварэнні рэпертуару, спрыяльных умоў для творчасці маладых музыкантаў, у задавальненні патрэб вопытных артыстаў. Думаю, мастацкі кіраўнік павінен знаходзіць кампраміс паміж рознымі музыкантамі. Бо ў нас розныя густы і характары. Можна планаваць што заўгодна, але званок ці ліст з прапановай, ідэяй ад калег часам прымушае перайначыць увесь працоўны дзень. Напрыклад, Дзяржаўны камерны хор запрашаюць у Фінляндыю паўдзельнічаць у фестывалі хораў. Або прыйшоў ліст ад Стэфана Донэра, арганіста, прафесара Венскай акадэміі музыкі, дзе ён прапаноўвае выступіць на мінскай сцэне. Ідэю трэба абдумаць, узгадніць. Дзень кіраўніка часта аказваецца непрадказальным. Хоць свой час лепей планаваць. Аднойчы спытаў у сябра, піяніста Уладзіміра Мішчука: як у яго атрымліваецца столькі выступаць, гастраляваць і яшчэ весці ў кансерваторыі 17 вучняў? Ён адказаў: проста трэба займацца тым, што любіш. Я таксама займаюся тым, што люблю. Люблю музыку, выканаўцаў, слухачоў, якія прыходзяць у залу філармоніі. Нават не ўяўляю, як можна планаваць сваё жыццё па-за яе сценамі.

Тыя калектывы, што ёсць у філармоніі, існавалі не заўсёды. Як яны ўтвараліся?

— Сапраўды, цяпер у нас іх 19. Многія з іх нараджаліся пры мне. Прынялі ў штат Акадэмічную харавую капэлу імя Рыгора Шырмы,

арганізавалі Камерны хор. Пераўтварылі канцэртна-лекцыйнае бюро ў Філармонію для дзяцей і юнацтва. Многія ў Беларусі адмовіліся ад структур такога кірунку, а мы мадэрнізавалі і захавалі. Насамрэч калектывы з'яўляліся не самі па сабе, іх нараджаў час. Нам быў неабходны брэндавы фальклорны гурт. У выніку Васіль Купрыяненка і Анатоль Кашталапаў стварылі «Свята». Ансамбль дасягнуў высокага прафесійнага ўзроўню, прымае ўдзел у праектах рэспубліканскага і міжнароднага маштабу. Сплаў народнай харэаграфіі і народнай песні нарадзіў «Харошкі». «Купалінка» на чале з Аленай Цяльковай існавала як квартэт пры Белтэлерадыё. Калі ў той арганізацыі пачаліся змены, мы ўзялі іх да сабе. Раней ніхто з вакалістаў не выконваў джазавыя кампазіцыі, а ў нас з'явілася «Камерата». Струнны квартэт дапамагала стварыць Вольга Пархоменка, выдатная скрыпачка, вучаніца Давіда Ойстраха.

Усе канцэрты, што адбываюцца ў філармоніі, узгадняюцца з вамі. Якія крытэрыі важныя пры фармаванні рэпертуару?

— Рэпертуар фармуецца ў ажыўленых дыялогах з дырыжорамі, мастацкімі кіраўнікамі аркестраў, ансамбляў, хароў. Мы часта ўключаем у праграмы опусы сучасных беларускіх кампазітараў. Высокая культура выканання забяспечвае адэкватнае ўспрыманне новай музыкі. Кампазітарскае мастацтва не можа існаваць без інтэрпрэтатараў. Аўтар павінен пачуць уласныя творы. Насамрэч мы адкрылі многія цудоўныя сачыненні Вячаслава Кузняцова, Галіны Гарэлавай, Сяргея Бельцюкова, Уладзіміра Дарохіна. Сёлета, напрыклад, юбілей не толькі ў філармоніі, але і ў Дзмітрыя Смольскага, Андрэя Мдывані. У музычным жыцці краіны і свету ёсць важкія даты, якім абавязкова прысвячаем асобныя праграмы.

Таксама даводзіцца балансаваць паміж попытам публікі і мастацкай важкасцю праекта. Філармонія можа забяспечыць увесь сезон канцэртамі штатных калектываў. Але мы не тэатр і не можам абысціся без музыкантаў-гастралёраў, не можам не гастраляваць самі. Ганаруся супрацоўніцтвам з усімі музыкантамі, якія ў нас выступалі. Гэта Святаслаў Рыхтэр, Эміль Гілельс, Давід Ойстрах, Леанід Коган. Цяпер з'явілася новае пакаленне выканаўцаў.

Вы працавалі выкладчыкам у гімназіі-каледжы, потым у Акадэміі музыкі яшчэ да таго, як прыйшлі ў філармонію. А чаму не пакінулі гэту справу?

— Падабаецца выкладаць, вучыць маладых артыстаў. Настаўніцтва ў мяне, відаць, ад бацькоў. Бо маці была выкладчыцай у агульнаадукацыйнай школе, бацька — музыкантам, які 35 гадоў з'яўляўся дырэктарам музычнай школы ў Гродна. У нашым доме настаўнік заўсёды лічыўся галоўнай персонай. І гэта адна з маіх асноўных спецыяльнасцей. Імкнуся перадаваць уласныя веды іншым. Ганаруся сваімі студэнтамі і выпускнікамі. Іх імёны ўжо гучаць на сусветных сцэнах — Андрэй Сікорскі, Андрэй Паначэўны, Юлія Архангельская, Арцём Шаплыка, Аляксандр Палякоў.

Кожны дзень у філармоніі вы чуеце класічную музыку розных стыляў і жанраў. А што слухаеце ў вольны ад працы час?

— Падабаюцца сімфанічныя творы, якасны джаз, Beatles, AC/DC, Led Zeppelin. У маім камп'ютары шмат сачыненняў, аж на 350 гадзін гучання. Калі працоўны дзень у філармоніі скончаны і няма канцэрта, уключаю гучна музыку і атрымліваю задавальненне. Прывабліваюць многія опусы і выканаўцы. Ад канадскай джазавай піяністкі Даяны Крол да трыа Люсьера, якое прыгожа грае Баха ў джазавай апрацоўцы. Апошнім часам слухаю сімфоніі Малера і позныя квартэты Бетховена.

Пры такім велізарным аб'ёме працы як атрымліваецца яшчэ і выступаць, гастраляваць?

— Планую ўласны час, імкнуся рэпетаваць штодня. Я ў большай ступені піяніст, а не начальнік. Паважаю сваіх калег, спадзяюся, гэта ўзаемна. Калі не пазаймаешся адзін дзень — адчуеш сам, не пазаймаешся тыдзень — адчуе публіка, а калі не пазаймаешся месяц — адчуеш, што наогул не ўмееш іграць.

1. Піяніст Юрый Гільдзюк. *Фота з архіва музыканта.*

2. Дзяржаўны камерны аркестр Беларусі і фартэпіянны дуэт Наталлі Котавай і Валерыя Баравікова. *Фота Андрэя Спрынчана.*


2.



Класіка як аснова

Кожны дзень Аляксандра Гарбара праходзіць сярод музыкі. Генеральны дырэктар Беларускай дзяржаўнай філармоніі ведае, як у такой вялікай арганізацыі дасягнуць гармоніі з усімі і кожным. Магчыма, паўплывала служба ў марскім флоце, дзе сярод неабсяжнага акіяна ўсе разам шчыруюць дзеля агульнай справы. Кіраваць філармоніяй — значыць не толькі клапаціцца пра «высокае», але і думаць пра матэрыяльна-тэхнічныя моманты, ствараць умовы для камфортнай працы і адказваць за ўсё, што адбываецца ў будынку, дзе не перастае гучаць музыка. Беларуская дзяржаўная філармонія сёння — Вялікая канцэртная зала і Малая зала імя Рыгора Шырмы. А самае важнае — вялікі калектыў прафесійных артыстаў.



Маладосць — гэта заўжды пошук. У якіх сферах Вы шукалі сябе?

— З ранніх гадоў быў звязаны з культурай. Жыў у вёсцы ў сям'і, дзе часта чуліся спевы. У дзяцінстве самастойна асвоіў ігру на баяне. Не дзіўна, што зрабіўся загадчыкам Дома культуры. На пасадзе пабыў нядоўга, бо мяне накіравалі служыць у флот. Туды не так проста патрапіць. Напэўна, паглядзелі, што абодва дзядзькі ў мяне былі маракамі, жыву каля Прыпяці, значыць, вады не баюся. На службе правёў больш за тры гады. Давялося пабываць у многіх гарадах і краінах, хадзіць па шасці марах, акіяне, у залівах Дарданелы, Басфор, Гібралтар, Ла-Манш. Прысягу прымаў у Севастопалі. Збольшага служыў у Міжземным моры. Пасля хацеў падаць дакументы ў Санкт-Пецярбургскі ўніверсітэт культуры. Але ў адной з газет убачыў інфармацыю, што і ў Мінску адкрываецца Інстытут культуры. Без сумненняў падаў дакументы ў гэтую ўстанову і паступіў.

Дзе давялося назапашваць вопыт перад тым, як стаць генеральным дырэктарам філармоніі?

— Працаваў у цэнтры міжнародных сувязей і турызму ў Міністэрстве адукацыі. Потым запрасілі ў «Белканцэрт» намеснікам гендырэктара. Арганізацыя знаходзілася ў будынку Белдзяржфілармоніі. Праз нейкі час узначаліў «Белканцэрт». Пасля прапанавалі такую ж пасаду ў філармоніі. Тут якраз адбываўся капітальны рамонт і трэба было прыняць адноўлены будынак.

Рашэнне ўзначаліць філармонію было нялёгкім, бо ведаў, у якім становішчы яна тады знаходзілася. Падчас рамонту ўсе творчыя калектывы працавалі па розных адрасах і ў памяшканнях розных устаноў. Калі ён завяршыўся, неабходна было вызначыць канцэпцыю далейшага развіцця. «Белканцэрт» зрабіў мяне дастаткова вопытным чалавекам. Я ведаў фінансава-гаспадарчую частку, з творчасцю таксама быў звязаны. У той час мне трэба было не спяшацца, а спакойна разгледзець усе прапановы наконт размяшчэння калектываў у абноўленым будынку. Запрасіў кіраўнікоў музычных калектываў, каб параіцца наконт гатоўнасці канцэртнай залы прымаць публіку. Было неабходна ведаць, ці хапае ў нас тэхнічных магчымасцей. Ад прафесіяналаў я атрымаў станоўчы адказ.

На чым засяродзіліся, калі прыйшлі працаваць у філармонію?

— Лічыцца, што новы кіраўнік заўсёды пачынае перастаноўкі і рэарганізацыю. Я прыгледзеўся і зразумеў: рэвалюцыйныя змены не патрэбныя, трэба ўдасканальваць тое, што ёсць. З першага дня агульнай справай было стварыць брэнд, палепшыць імідж філармоніі, бо ў гэтай установе працуе безліч віртуозаў. Да нас пачалі прыязджаць замежныя выканаўцы. Выступіць у Беларускай дзяржаўнай філармоніі зрабілася прэстыжным. Памятаю выпадак, калі дырыжор з ЗША прыязджаў за ўласныя сродкі, каб зладзіць канцэрт разам з нашым сімфанічным аркестрам. Пра тое, што імідж філармоніі палепшыўся, сведчаць і гастролі нашых калектываў за мяжой і іх аншлагавыя выступленні там.

У чым вы бачыце моц і асаблівасць філармоніі?

— Музычная індустрыя сёння неабсяжная. У свеце існуе аўдыязапісаў на 20 мільёнаў гадзін гучання. Сярод іх толькі сем працэнтаў займае класіка. Яна і з'яўляецца асновай дзейнасці філармоніі. Але права гучання маюць і іншыя жанры і стылі: джаз, фолк, песеннае мастацтва. Найважнейшае патрабаванне: незалежна ад напрамку музыка павінна выконвацца прафесійна.

Няпроста працаваць, калі ў краіне існуе ажно 65 канцэртных арганізацый. Канкурэнцыя вялікая! Але ў нас свой рэпертуар і свая аўдыторыя. Па статыстыцы ў філармонію прыходзяць слухачы, якія маюць музычную адукацыю. Сёння ў Беларусі звыш пяцісот дзіцячых музычных школ і школ мастацтваў, каледжаў, ёсць ВНУ, што рыхтуюць для нас кадры і публіку. Да нас прыходзяць слухачы рознага ўзросту, розных густаў і сацыяльнага статусу.

А якія жанры і стылі больш блізкія вам?

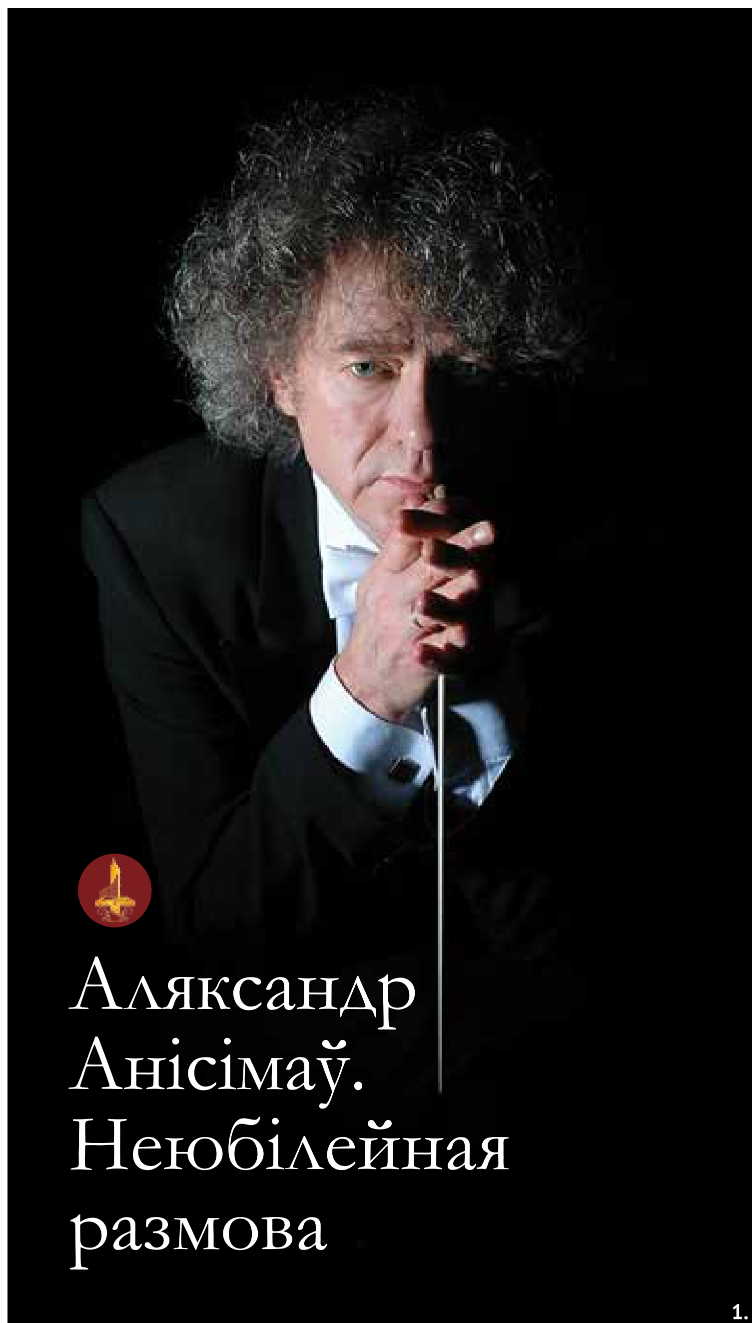
— Калі кіраваў «Белканцэртам», дык у яго структуру ўваходзіла каля 250 артыстаў. Усе мелі добрую падрыхтоўку, грунтоўную адукацыю. У той час мне падабалася эстрадная музыка, бо трэба было весці дыялог з артыстамі і арыентавацца ў іх творчасці. Народная музыка таксама заўсёды захапляла мяне, яна дае жыццё многім іншым напрамкам. Да таго моманту, як прыйшоў у філармонію, не часта слухаў класіку. Цяпер, калі хоць раз на месяц не траплю на сімфанічны канцэрт, адчуваю ў гэтым вострую патрэбу.

Падчас юбілейнага сезона вы плануеце напісаць і выдаць кнігу пра філармонію. Чаму ўзнікла такая неабходнасць?

— У нас працуе 19 калектываў, і ў кожнага з іх багатая гісторыя. Калі я зрабіўся кіраўніком арганізацыі, дык стаў вывучаць яе мінулае па кнізе колішняга дырэктара Рыгора Загародняга. Ён напісаў пра філармонію, пачынаючы з часоў Вялікай Айчыннай вайны да 1981 года. А далей інфармацыя раскіданая — яна ў артыкулах і інтэрв'ю, матэрыялах СМІ, аўдыязапісах, тэлеперадачах. Лічу, трэба абагуліць усе аналітычна-інфармацыйныя матэрыялы пра філармонію за апошнія шаснаццаць год. Усе звесткі ёсць, і цяпер думаем, у якім выглядзе іх прадставіць. Хацелася б напісаць пра народных артыстаў, лаўрэатаў міжнародных конкурсаў. У кнізе мусіць быць раздзел, што пакажа дзейнасць філармоніі праз публікацыі ў СМІ. Варта адлюстраваць рэпертуарную палітыку, афішы, музыкантаў, паказаць міжнародную актыўнасць. Думаю, у выніку атрымаецца грунтоўнае выданне. Цяпер важна адшукаць фінансавую падтрымку.

Якія мастацкімі падзеямі будзе адзначацца юбілей філармоніі?

— Адбудуцца форумы «Беларуская музычная восень», фестывалі Юрыя Башмета і Уладзіміра Співакова. На пачатку верасня прайшоў форум «Беларусы — музыканты свету». У скверы за філармоніяй усталяваны помнік Уладзіміру Мулявіну. Побач ёсць Алея гонару — блакітныя елкі, што ў мінулым сезоне пасадзілі народныя артысты Беларусі. Але хацелася б неяк ушанаваць тых асоб, якія пакінулі нам музычную спадчыну. Трэба раіцца з гарадскімі ўладамі, архітэктарамі, каб дамовіцца, як афарміць і дзе размясціць Алею зорак з імёнамі выдатных музыкантаў. У скверы побач з помнікам Мулявіну мы плануем зрабіць канцэртную пляцоўку пад адкрытым небам.



Аляксандр Анісімаў. Неюбілейная размова

1.

Юлія Андрэева

Ён — унікальная асоба ў беларускім мастацтве. Ураджэнец Масквы, выпускнік лепшых расійскіх музычных ВНУ, ужо амаль 40 гадоў — беспрэцэдэнтны тэрмін! — аддана служыць беларускай культуры. Ён даў жыццё велізарнай колькасці нацыянальных твораў — пачынаючы з «Дзікага палявання караля Стаха» Уладзіміра Солтана, за пастаноўку якой Анісамаў — першы і адзіны з нашых дырыжораў — быў уганараваны Дзяржаўнай прэміяй, і заканчваючы аркестравымі творамі Дзмітрыя Смольскага, Андрэя Мдывані, Вячаслава Кузняцова, Галіны Гарэлавай, Віктара Капыцько.

8 кастрычніка маэстра адзначае 70-гадовы юбілей, ён супадае з 90-годдзем Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Рэспублікі Беларусь, калектыву, які Аляксандр Міхайлавіч узначальвае паўтара дзесяцігоддзя. На пачатку сезона мы сустрэліся для размовы, што ў выніку атрымалася зусім не юбілейнай. Бо галоўны дырыжор, калі ён сапраўды галоўны, перш за ўсё думае і клапоціцца пра свой калектыў, публіку, стан музычнай справы ў краіне. І думае пра гэта і ў будні, і ў святы.

Аляксандр Міхайлавіч, дазвольце вас павіншаваць з трыумфам вашых канцэртаў у Ратушы і пачаткам юбілейнага сезона. Такая падзея дае магчымасць азірнуцца, успомніць, падвесці пэўныя вынікі. Тым больш што юбілеяў сабралася шмат. Гледзячы на вас, немагчыма паверыць у ваш узрост. Аркестр адзначае 90-годдзе. Вы яго ўзначальваеце 15 гадоў... Здаецца, ніхто, акрамя Юрыя Яфімава, не стаяў так доўга за пультам гэтага калектыву. Яфімаў — 19 гадоў, Марк Шнейдэрман — 10 гадоў, астатнія нашмат менш.

— Так, гэты аркестр — мой дом, мая сям'я, мая радзіма...

Не будзем апераваць вялікімі лічбамі. Што галоўнае для вас здарылася за гэтыя паўтара дзесяцігоддзя?

— Галоўнае — я дамогся, каб канцэрты беларускай музыкі ў нас праходзілі з аншлагамі. На «Шчыгрынавую скуру» Андрэя Мдывані сабралася поўная зала, на «Клеапатры» Вячаслава Кузняцова быў аншлаг, на прэм'еры оперы «Мядзведзь» Сяргея Картэса не было дзе яблыку ўпасці.

Самая надзвычайная сітуацыя адбылася ў Віцебску. Раней з тамтэйшай філармоніяй у нас быў шчыльны кантакт, цяпер чамусьці ўсё аціхла. Акрамя фестывалю Салярцінскага, аркестр штогод запрашалі на канцэрт. Бо ведалі: калі прыедзе наш калектыў, то аншлаг забяспечаны і будзе цікава. Некалькі разоў мы з'ездзілі туды з адметнымі праграмамі. А ў чарговы раз яны тэлефануюць і пытаюцца: «Мы хочам вас запрасіць. Што вы прапануеце?» А я ім у адказ: «А вы пагодзіцеся, калі я скажу, якая праграма?» — «Кажыце!» — «У першым аддзяленні будзе музыка балета «Інка» Картэса, а ў другім — «Клеапатра» Кузняцова». Уяўляеце — цэлы вечар беларускай музыкі! І ведаеце, што мне адказалі? «Калі будзеце дырыжыраваць вы і будзе іграць ваш аркестр — згодныя!» Сапраўды, мы прыехалі, а там поўная зала. Авацыі... Уяўляеце, як нам паверылі? Гэта трэба было заслужыць. Дамагчыся, каб імідж аркестра ўзняўся вельмі высока.

Як вы здолелі дасягнуць такога выніку?

— Выкарыстоўвалі розныя прыёмы. Не тое каб мы падлашчваліся да публікі... Але я разумеў: трэба шукаць нейкія формы, каб дарога ў філармонію аказалася шырока адкрытай.

Памятаю, вас крытыкавалі, маўляў, не выконваеце беларускую музыку...

— Так, некалькі сезонаў мы ігралі толькі папулярную класіку — творы, якія маглі б канкурыраваць з тэлебачаннем і філарманічнай эстрадай. У тыя гады мне даводзілася аднаму вытрымліваць напор Саюза кампазітараў. Як бедства можна было ўспрымаць і пленумы, на якіх выконвалася шмат даўно напісаных і незапатрабаваных опусаў. А з публікі былі толькі сваякі кампазітара і некалькі апантаных студэнтаў. Але ў выніку шматгадовых намаганняў выступаем з аншлагамі.

Напэўна, вам давялося шмат змяніць і ў самім аркестры?

— Калі я прыйшоў у калектыў, ён нагадваў, прабачце, асінае кубло. Мяняліся канцэртмайстры ў розных групах інструментаў. Мяне папярэджвалі: «Не згаджайцеся быць галоўным дырыжорам. Літаральна праз некалькі месяцаў вас з'ядуць!»

З чаго вы пачалі?

— Як кожны нармальны дырыжор, я абвясціў конкурс. Перш за ўсё на вакантную пасаду канцэртмайстра першых скрыпак. Там канцэртмайстра ўвогуле не было, яго месца па чарзе займалі тыя, хто сядзеў за першымі пультамі. Дамовіўся з цудоўным музыкантам, Юліяй Стэфановіч. Да гэтага яна з'яўлялася намесніцай канцэртмайстра першых скрыпак у аркестры Опернага тэатра. Здолеў яе пераканаць, яна ўзрушальна сыграла конкурс і фактычна перамагла канкурэнтаў. А яны аказаліся моцныя. Я вельмі спадзяваўся і нават быў упэўнены, што менавіта так і здарыцца. Як толькі Стэфановіч заняла месца канцэртмайстра, атмасфера ў


2.

калектыве пачала мяняцца. Палепшылася якасць ігры. Усе адчулі: у аркестры цяпер ёсць гаспадар, акрамя галоўнага дырыжора. Потым паступова пачалі запрашаць высокапрафесійных выканаўцаў і ў іншыя групы. Вярнуўся на радзіму выдатны габаіст Раман Фірстаў. Яго бацька Леанід Фірстаў калісьці спяваў у хоры Опернага тэатра, а маці, Наталля Кастэнка, была прымадоннай. Яны працягваюць жыць у Нямеччыне, а Леанід з жонкай вярнуўся ў Беларусь і ўпрыгожвае наш аркестр. У валторнавай групе за гэты час выгадавалі трох ці чатырох добрых салістаў. Усе яны перабраліся — хто за мяжу, хто ў Прэзідэнцкі аркестр. Але аснова калектыву — нашы аксакалы. Старэйшае пакаленне, на якое раўняецца моладзь. Адзін Мікалай Крывашэеў чаго варты! Кантрабасіст, прафесар, заслужаны артыст. Цяпер ён у нас не на поўную стаўку працуе, а сумяшчае з працай у Акадэміі музыкі. Таму яго з'яўленне ў аркестры — заўсёды падзея. І ў іншых аркестравых групах ёсць людзі, якія за гэтыя гады зрабіліся сапраўднымі «зубрамі». Гэта і канцэртмайстар трамбонаў Віктар Каўрэцкі, і канцэртмайстар кларнетаў Пётр Навуменка, і канцэртмайстар фаготаў Аляксей Аўраменка. З імі мы разам некалі пачыналі ў студэнцкім аркестры кансерваторыі.

Такія музыканты, як заслужаны артыст Валянцін Ціхевіч, працягваюць традыцыю тых гадоў, калі ў аркестры працавалі іншыя галоўныя дырыжоры. Ёсць словы, з якімі рэгулярна звяртаюся да артыстаў калектыву: «Вы — эліта Беларусі. Калі працуеце ў гэтым аркестры, значыць, вы самыя таленавітыя і выдатныя музыканты. І павінны гэта дэманстраваць не толькі ўласным майстэрствам, але і знешнім выглядам. Вы — "белыя каўнерыкі" нашай музыкі. Вы мусіце быць прыгожымі, дагледжанымі, элегантнымі. Стройнымі і спартыўнымі».

Кажу так мужчынам. Але дамы чуюць! І паступова дзяўчаты і жанчыны сталі набываць сабе прыгожыя канцэртныя сукенкі. У Юліі Стэфановіч падобных строяў цэлы гардэроб. Іншыя дзяўчаты таксама імкнуцца не адставаць. Куды б мы ні прыязджалі, мне кажуць: «Які ў вас прыгожы аркестр!» А на Новы год прашу іх апрануць бальныя сукенкі любога колеру, акрамя звычайнага чорнага.

І такія сукенкі яны маюць?

— Так, і гэта вынік таго, што мы маем магчымасць выязджаць з канцэртамі за мяжу. Бо, нягледзячы на элітны статус, заробкі ў іх зусім не элітныя. Людзі па дваццаць гадоў вучацца, а потым працуюць у аркестры, і вучоба працягваецца. Бо ігра ў студэнцкім калектыве і блізка не стаіць з тым, што патрабуецца ад музыканта ў прафесійным.

Артысты цяпер шмат ездзяць, чытаюць, кантактуюць у інтэрнэце і ведаюць: іх калегі ў Польшчы ці ў Прыбалтыцы атрымліваюць зарплату на парадак (у дзесяць разоў) вышэйшую.

Тым не менш ніхто не ные і не скардзіцца. Больш за тое, я адкрыта і жорстка кажу: «Сябры мае! Размовы — не вашы, а вашых калег, маўляў, дайце нам спачатку грошай, тады мы добра будзем іграць, — няправільная пастаноўка пытання. Мы спачатку павінны добра іграць, спачатку павінны даказаць, што вартыя таго ці іншага, а затым ужо дбаць пра тое, што з гэтага атрымаецца».

Бо дзяржава робіць што можа. Усе разумеюць: трэба паляпшаць матэрыяльнае становішча выканаўцаў. Будаваць сучасную якасную канцэртную залу, купляць новыя інструменты. Але пакуль такой магчымасці няма.

Мы разумеем, існуе фінансаванне на культуру і, акрамя нас, існуюць музеі, тэатры, музычныя навучальныя ўстановы, кансерваторыі, акадэміі, музычныя школы. І не толькі ў Мінску, бо наша краіна, дзякуй богу, вялікая! Усё гэта зразумела. Але мне незразумела іншае, і я з гэтым ніколі, пакуль жывы, не пагаджуся. Калектыву споўнілася 90 гадоў, і ён да гэтага часу не атрымаў звання Нацыянальнага! Гэта нонсэнс.

Абсалютна з вамі згодная...

— Гэта несправядлівасць у дачыненні да лепшага музычнага калектыву краіны. Так, ёсць сімфанічныя аркестры ў Оперным і Музычным тэатрах, Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі. Але Дзяр-

жаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь — адзіны.

Гэта нацыянальны здабытак!

— Больш за тое, нас усюды, на кожным кроку называюць нацыянальным. Я не папраўляю. Але ў рэальнасці што адбываецца? Аркестранты Нацыянальнага тэатра оперы і балета атрымліваюць заробак у паўтара, а часам і ў два разы большы, чым мы. Гэта не надта справядліва. Не толькі таму, што маладыя людзі, якія скончылі кансерваторыю і прыйшлі па размеркаванні ў наш аркестр, пазіраюць у бок Опернага, як бы туды перайсці. Гэта аб'ектыўна несправядліва, бо мы калі не лепш, то ўжо дакладна не горш.

Кажуць, у оперным аркестры нагрузка больш высокая...

— Ведаю яе, таму што ў тэатры працаваў амаль 20 гадоў. Па-першае, той аркестр мае два з паловай склады...

І гэта ваша заслуга! Раней там ледзь набіраўся адзін склад.

— Склад — гэта прыкладна 60 чалавек, якія змяшчаюцца ў яме. А ў іх цяпер каля 200 аркестрантаў. У нас паводле штатнага раскладу 98 і плюс адміністрацыя. І яны таксама не ўсе абавязкова ўдзельнічаюць у той ці іншай праграме. Так, мы не іграем канцэрты штодня. Але, тым не менш, мы кожную праграму іграем як прэм'еру — у адрозненне ад Опернага, дзе максімум пяць прэм'ер у год. Усё астатняе — гэта паўтарэнні. А мы абавязаны выканаць 50 праграм у год без усялякіх паўтораў.



Няўжо нічога не «дублюеце»?

— Такое зўдараецца, напрыклад, на гастролях. Апошнім разам у Японіі адбылося 16 канцэртаў, дзве праграмы мы выконвалі па 8 разоў. Або на гастролях у Эстоніі адну праграму ігралі двойчы. Ці выканалі праграму ў Мінску, а потым павезлі яе, прыкладам, у Віцебск ці ў Гродна. Такіх паўтораў бывае максімум 5 за сезон. А астатнія 45 выступленняў мы кожны раз прэзентуем прэм'еры.

Гэта да таго, што нагрузкі музыкаў у оперным і філарманічным аркестрах супастаўляльныя. У пэўны перыяд у адным калектыве большая нагрузка, у другім меншая, але лічыць, што мы занятыя менш, — гэта абсурд. Іншая справа, выйсці на сцэну і сыграць — адказнасць не меншая, — не хачу сказаць «большая», каб не пакрыўдзіць калег, — чым увасабляць партытуру, седзячы ў аркестравай яміне.

На Захадзе існуюць рэйтынгі коштаў на квіткі. На першым месцы — сімфанічны канцэрт. У Парыжы я прысутнічаў на канцэрце Берлінскага філарманічнага аркестра пад кіраўніцтвам Клаўдыа Абада. Выконвалі Другую сімфонію Малера, квіток каштаваў 250 еўра. На другім месцы — оперны спектакль, кошт квітка 200 еўра. На трэцім — сольны канцэрт, напрыклад, знакамітага піяніста — Ланг Ланга, Плятнёва або Паліні. Кошт квітка — 150 еўра. На чацвёртым балет — 100 еўра. Далей ідзе мюзікл — возьмем «Прывід оперы» або «Коткі». Вельмі папулярны, які патрабуе вялікіх выдаткаў, мае ўзрушальнае афармленне, — 80 еўра. І на апошнім месцы эстрадны канцэрт — 50 еўра. У нас жа ўсё перакулена дагары нагамі! Квіток на эстрадны канцэрт — 250 долараў, балет — 200, мюзікл — 100, опера — 50 і сімфанічны канцэрт — максімум 40.

І так усюды на постсавецкай прасторы?

— Не ўсюды. У Маскве сітуацыя прыкладна такая, як у Еўропе. Калі канцэрт аркестра Плятнёва з удзелам вядомага саліста, кошт квітка ў інтэрнэце — 500 долараў. У Курэнтзіса квіткі ледзь не па 1000 у.а. І раскупляюцца! Адзінае адрозненне ад Еўропы: білет на балет даражэй, чым на оперу. Гэта савецкая традыцыя, нідзе ў свеце падобнага няма.

Дык вось, наконт адказнасці. Калі наш аркестр выступаў у Токіа ў Suntori Hall, квіткі каштавалі па 150 долараў. І правільна! Бо ніякі CD-дыск, няхай нават Берлінскага філарманічнага аркестра, няхай нават на фантастычнай апаратуры, не заменіць жывых кантактаў з выканаўцамі на сцэне і музыкі, якая жыве цяпер, у гэты міг, а потым яе не паўторыш ніколі ў жыцці.

І яшчэ адна рэч, якую не магу зразумець ужо гадоў дзесяць. Чаму «Славянскі базар...», беларускі фестываль міжнароднага ўзроўню, не мае ў сваёй праграме класічнай музыкі? Для параўнання: фестываль «Белыя ночы» нараджаўся як эстрадны, але цяпер ён — цалкам класічны форум, якім кіруе Гергіеў. Там няма ніводнай эстраднай праграмы, толькі оперы, сімфанічныя канцэрты, сольныя выступленні скрыпачоў, піяністаў. Вядома, я ніколі не буду сцвярджаць: «Давайце зробім у Віцебску фестываль толькі класічнай музыкі». Брэнд «Славянскага базару...» існуе, ён такі ж папулярны, як, напрыклад, фестываль у Юрмале. Але ў Латвіі вялікая колькасць фэстаў класічнай музыкі — у Рызе, у Дзінтары. А ў нас у Мінску няма нават летняга фестывалю класічнай музыкі.

А як жа «Класіка ля Ратушы»?

— Так, у нас з'явілася Ратуша, дзякуй богу! Але гэта не фестываль, а цыкл канцэртаў. Важна, каб праект існаваў, і дай бог яму жыцця... Але чаму б не прыдумаць нешта яшчэ...

Напрыклад?

— Уяўляеце, у лонданскім Каралеўскім Альберт-холе на працягу двух летніх месяцаў кожны дзень ладзяцца сімфанічныя канцэрты. Аркестры з'язджаюцца з усяго свету. Умяшчальнасць залы амаль 6 тысяч чалавек, яна забітая біткам, і яшчэ чалавек 500 стаяць.

Я не пра тое, каб у Мінску ў філармоніі на працягу двух месяцаў гучалі сімфанічныя сачыненні. Але каб хоць 10 дзён яны гучалі ў закрытым памяшканні. Або на адкрытым паветры, але каб можна было сесці і слухаць. І каб афіша складалася не проста з папулярных класічных опусаў, а існавала нейкая адмысловая праграма.

Я прапаноўваў арганізаваць фестываль — хоць бы шэсць канцэртных праграм на бульвары Мулявіна. Паставіць 700 крэслаў, зрабіць VIP-зону і прадаваць квіткі, каб атрымаць хоць нейкія грошы. Бо ў нас няма спонсараў, якія б аплацілі ўсе выдаткі. У Еўропе цяпер так прынята. У адной толькі Францыі існуе 50 фестываляў на адкрытым паветры з продажам квіткоў. Аншлаг падчас канцэртаў ля Ратушы не павінен замяніць сур'ёзны, цікавы фэст, што мог бы стаць тварам класічнай музыкі ў Мінску.

Упэўнена: з вашай лёгкай рукі такі форум абавязкова з'явіцца. Бо ўсё, да чаго вы дакранаецеся, напаўняецца жыццём і шчасцем. Падчас канцэртаў ля Ратушы глядзела на твары слухачоў і аркестрантаў. Заўсёды, колькі сябе памятаю, твары аркестрантаў былі суровымі і засяроджанымі, а часам панурымі. Як быццам яны знаходзіліся ў шматгадовай дэпрэсіі. А цяпер прачнуліся і расквітнелі ўсмешкамі...

— Вядома! Яны ж запатрабаваныя і бачаць аншлагі на канцэртах.

Няхай цяпер так будзе заўсёды! І слухачы, і музыканты — мы ўсе гэта заслужылі.

1. Аляксандр Анісімаў.
Фота з архіва дырыжора.

2. Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь.
Фота Андрэя Спрынчана.

3. Музычна-драматычная дзея «Ікар».
Фота Сяргея Ждановіча.

Тэатр

Арт-дайджэст

З 14 да 21 кастрычніка ў польскім Вроцлаве ладзіцца міжнародны тэатральны фэст **«Дыялог»**, вядомы як сход буйных тэатральных дзеячаў і інтэлектуалаў Захаду і Усходу, чыя мастацкая мова, стыль, эстэтыка і тэмы ўтвараюць тэндэнцыі і кірункі еўрапейскага тэатра. Ад свайго з'яўлення (2001 год) прынцып фестывалю палягаў у іх сутыкненні, а ў пэўным сэнсе і супрацьстаянні, але з цягам часу (са зменамі сацыяльных і палітычных рэалій свету) форум абсалютна пераўвасобіўся: тэатральныя дзеячы перадусім шукаюць на ім паразумення. Фестываль падтрымлівае і паслядоўна пасоўвае творцаў, якія вывучаюць самае набалелае, не ўнікаючы ні жорсткага авангарду, ні моднай правакатыўнасці, ні вострай спрэчнасці, але даводзяць жыццяздольнасць тэатра як віду мастацтва. «Дыялог» даследуе самае важнае з глядзішча мастакоў розных культур і розных тэатральных традыцый: кім мы з'яўляемся? куды кіруемся? чаго баімся? — каб адказаць, у якім свеце мы жывем і што нас чакае ў бліжэйшай будучыні. Сярод сёлетніх пастановак — бельгійская «En avant, marche!». Яе галоўны персанаж — паміраючы музыка, які мусіць развітацца са сваім гуртом і інструментам (трубою). Драматычная жыццёвая акалічнасць выяўляе кожнага з ягоных сяброў ды калег, так што праз іх невялікую музычную супольнасць можна прасачыць гісторыю чалавечага жыцця. Галандскі спектакль «Каралі вайны» натхнёныя персанажамі Уільяма Шэкспіра — Генрых V, Генрых VI і Рычард III.



















Акрамя псіхалагічнага доследу, пастаноўшчык Іво ван Ховэ мае намер прадставіць аўдыторыі свет сучаснай палітыкі і яе лідараў перад ваеннай пагрозай: асучасненыя героі штораз вырашаюць, чым інтарэсам аддаць перавагу — уласным альбо дзяржаўным? «Лідарства — адна з самых важных праблем, з якімі мы сутыкаемся ў XXI стагоддзі. Яго класічныя формы не спрацоўваюць», — сведчыць фламандскі рэжысёр, ствараючы адовішча пра недарэчнасць і знішчэнне палітычнае ўлады.

18–21 кастрычніка польскі Ольштын прымае Міжнародны фестываль **Demoludy**, заснаваны як дыялогавая платформа для творцаў Цэнтральнай і Усходняй Еўропы ў 2007 годзе. Асноўнай праграме спадарожнічае мноства культурных мерапрыемстваў. Вільнюскі тэатр Lėlė прадставіць фестывальнай публіцы лялечную фантасмагорыю «Пясочны чалавек» паводле Эрнста Тэадора Амадэя Гофмана ў пастаноўцы Гінтарэ Радзвілавічутэ, якая называе спектакль «падарожжам праз падсвядомасць і лабірынтам уяўлення, аповедам пра дваістасць чалавечага духу». Персанаж Гофмана згубіўся між фантазіяй і рэчаіснасцю, але мусіць супрацьстаяць уласнай цямрэчы, сумневам і эгаізму... моўчкі. Увага публікі засяроджваецца на змене карцін, на масках, ляльках, танцах і музыцы, але — без слоў. Адметным падаецца і з'яўленне на афішы «Пены дзён» паводле Барыса Віяна чэшскага Кліцперава тэатра. Гісторыю кахання, гэтае сюррэалістычнае падарожжа ў свет дзіўных фантазій, кахання і музыкі, увасобіў вядомы рэжысёрскі дуэт SKUTR (Марцін Кукушка і Лукаш Трпішоўскі). Ольштынскі тэатр імя Стэфана Яраша возьме ўдзел у фестывалі спектаклем «Ноч Гельвера» Інгмара Вілквіста.

З 20 да 29 кастрычніка працягнецца **Фестываль у Марыбары** — найстарэйшы і найбольш вядомы ў Славеніі (Славенскі нацыянальны тэатр ладзіць яго з 1996 года). Сярод пастановак праграмы вылучаюцца «Антыгона» Сафокла Славенскага нацыянальнага тэатра з Любляны (рэжысёр Эдуард Мілер падкрэслівае сугучнасць антычнай трагедыі сённяшняму дню), а таксама «Злачынства і пакаранне» Фёдара Дастаеўскага (вытворчасці фестывальнай дырэкцыі; рэжысёрка — Мар'яна Мядоевіч).

20 кастрычніка ў Бухарэсце распачнецца **Нацыянальны тэатральны фэст**, дзе румынскі тэатр Nottara прадставіць спектакль «Любоў людзей» Дзмітрыя Багаслаўскага — як драму асоб, забітых жорсткім жыццём, чыёй найпершай ахвярай робіцца жанчына. Рэжысёрка Яўгенія Бяркові разважае пра «розныя віды любові», якія дазваляюць звыклы пабытовы гвалт – а менавіта ён незаўважна даводзіць да злачынства. (Цікава, што на тым самым фестывалі гэтая праблема даследуецца і ў класічных творах — праз Шэкспіра, Мальера, Дастаеўскага і нават Булгакава.) Форум працягнецца да 30 кастрычніка, спектакль паводле п'есы нашага суайчынніка сыграюць таксама і ў дзень закрыцця.

Вроцлаўскі міжнародны тэатральны фестываль «Дыялог»:
1. «Гімн каханню». Рэжысёрка Марта Гурніцка (Польшча).
5, 7. «Каралі вайны». Рэжысёр Іво ван Ховэ (Нідэрланды).
Фота з сайта dialogfestival.pl.
Міжнародны тэатральны фестываль DEMOLUDY:
2 ,4. «Пена дзён». Кліцпераў тэатр (Градзец-Кралавэ, Чэхія).
3, 6. «Пясочны чалавек». Тэатр Lėlė (Вільнюс, Літва).
Фота з сайта demoludy.art.pl.

Паскораны курс драконазнаўства

«Дракон» Яўгена Шварца ў Гомельскім абласным драматычным тэатры

Кацярына Яроміна



1.

Яўген Шварц не самы папулярны аўтар сучаснага беларускага тэатра. Першымі згадаюцца тэатры лялек з «Чырвоным Каптурком» альбо «Папялушкай», з «дарослых» твораў прыгадаецца мюзікл «Звычайны цуд» Генадзя Гладкова (лібрэта і вершы Юлія Кіма), пастаўлены колькі гадоў таму ў Музычным тэатры. Сёлета шварцаўскі рэпертуар папоўніўся «Драконам». Зварот да гэтай п'есы — напісанай у няпросты час і з няпростым лёсам — здзівіў і зацікавіў.

Для рэжысёра Алега Малітвіна работа над п'есай Шварца стала другім пасля «Рамэа і Джульеты» досведам супрацоўніцтва з гомельскім калектывам, і, трэба адзначыць, нашмат больш удалым. Жанр сваёй пастаноўкі рэжысёр вызначыў як «рэквіем па мары», адначасова ў праграмцы сумленна напісалі, што «Дракон» — спектакль «па матывах» твора Яўгена Шварца. Удакладненне вельмі слушнае, бо з тэкстам п'есы пастаноўшчык папрацаваў грунтоўна: скараціў яго, выпалаў/выдаліў усю «казачнасць» і практычна ўвесь гумар, дапісаў экспазіцыю, змяніў палавую прыналежнасць некаторых персанажаў і… пазбыўся хэпі-энду. Наўрад ці сёння засталіся тыя, хто верыць у казкі са шчаслівым канцом.

Адсячэнне асобных частак «Дракона» не адбілася на цэласнасці гісторыі, наадварот, надало спектаклю дынамікі і выявіла думку рэжысёра гранічна ясна. Праўда, у асобных момантах (праз неахайнасць ці недагляд?) узнікаюць недарэчнасці, калі ні з пушчы ні з поля ўзгадваецца шапка-няўгледка, рэзка змяняецца тэма размовы альбо незнаёмцы звяртаюцца адзін да аднаго па імені. Пры гэтым цудоўна выглядае экспазіцыя, напісаная Алегам Малітвіным: персанажы па чарзе падыходзяць да мікрафона, прадстаўляюцца і даносяць да глядзельні сутнасць падзей. Што да саміх персанажаў, у параўнанні з п'есай яны змяніліся калі не цалкам, дык адчувальна: у гомельскім «Драконе», напэўна, не варта нават спрабаваць знайсці станоўчых герояў. Можна шукаць вартых спачування, можна — ахвяр, бо ў той прасторы і сістэме каардынат, куды іх змясціў Алег Малітвін, нявінных і невінаватых няма, нават белы (ці выбелены часам шэры) колер дэкарацый і касцюмаў тхне безжыццёвасцю, казёнымі памяшканнямі, мае адценне хваробы, а не чысціні. Дракон у пастаноўцы — сістэма-арганізм, а не асобны чалавек, таму адказнасць за падтрыманне яго жыццядзейнасці нясуць усе, увамкнутыя ў сістэму, — кожны гарадскі жыхар. І менавіта ў сістэме, дзе чалавек пазбаўляецца чалавечнасці, змена полу асобных персанажаў, напрыклад,ператварэнне Бургамістра ў жанчыну, па сутнасці нічога не змяняе.

У тым, што гаворка ў спектаклі якраз пра сістэму, і гэта ў свой час забараніла п'есу Шварца ці любую іншую, падобную да яе, сумневу няма. Да гэтага адсылаюць стылёвыя касцюмы Таццяны Стысінай, жаночыя фрызуры, загад разысціся па дамах і забарона збірацца больш чым па трое (ён гучыць пасля смерці Дракона), выцягнутыя Ланцэлотам з каляскі са «зброяй» серп і молат, якія складаюцца ў характэрную кампазіцыю. Не менш красамоўныя і іншыя мізансцэны, напрыклад, выбудаваная дэкарацыямі Вольгі Гарачавай «лесвіца ўлады»: адпаведнае месца на ёй па чарзе займаюць Дракон, Бургамістр і Ланцэлот.

Спачування тут вартыя толькі ахвяры сістэмы (што да часу сваёй бяздзейнасцю падтрымлівалі яе існаваннне) — Шарлемань (Юрый Марціновіч) і Эльза (Ірына Кубліцкая). У архіварыусе па-



знаюцца лёсы тых, хто знайшоў смеласць уголас заявіць аб несправядлівасці, але аніяк супраць яе не паўстаў. Для грамады ён ператвараецца ў няўгледку (знаёмыя пазіраюць на яго праз бінокль), а што адбываецца з Шарлеманем пасля таго, як са сцэны яго выводзяць моцныя маладыя людзі ў касцюмах (потым яны ператворацца ў ахоўнікаў Бургамістра), можна здагадацца: у другім акце архіварыус паўстае старым і запалоханым. Вобраз, створаны Юрыем Марціновічам, — адзін з самых пераканаўчых у спектаклі. Больш актыўнай з'яўляецца Эльза, аднак і яе рашучасць нічога не змяняе, бо ўсю надзею на перамены, усе мары пра лепшае жыццё яна звязвае толькі з Ланцэлотам. Пакорлівая свайму лёсу (і сістэме), Эльза ператвараецца ў свайго роду «пераходны чырвоны сцяг», які трапляе ад аднаго «ўладара» да другога, ад Дракона — да Бургамістра і Ланцэлота. І асаблівай розніцы паміж імі няма, бо кожны з гэтых персанажаў з'яўляецца тым самым драконам ці адной з трох ягоных галоў.

Дракон у выкананні Сяргея Лагуценкі прадстаўлены гэткім добрым дзядзечкам, які проста падтрымлівае парадак, асвечаны чатырохсотгадовай традыцыяй, лагодным і мяккім, здаецца, нават здольным на спачуванне. Яго візіт да Эльзы і Шарлеманя з торцікам ды шампанскім увогуле выклікае замілаванне: усё вельмі шчыра, «са слязьмі на вачах». Таму бянтэжаць рашучасць і халоднасць, з якімі аддаецца загад забіць Ланцэлота, натуральнасць страху ад разумення магчымасці смерці. Са сціплым, нават рахманым Драконам Сяргея Лагуценкі кантрастуюць і істэрычны Бургамістр Алы Ляной, сапраўдны жорсткі тыран, і Ланцэлот Андрэя Шыдлоўскага. У самаўпэўненасці апошняга, у ягоным перакананні ўсіх і ўсё схіліць да справядлівасці і дабра (сутнасць якога ён хутка перагледзіць), ужо на самым пачатку спектакля можна адчуць патэнцыял драконавага спадкаемцы. Ланцэлот, увасабленне «дабра з кулакамі», змяніўшы белае паліто рыцара-збавіцеля на чорны строй, больш падобны да апранахі свайго папярэдніка, пачне будаваць ідэальны свет з пакараннеў і стратаў. Два стрэлы за сцэнай, куды памагаты Ланцэлота Кот (Дзмітрый Байкоў) выведзе Бургамістра і Генрыха (Міхаіл Ручко), — толькі пачатак «выдалення дракона» з гарадскіх жыхароў. Для Эльзы гэтыя стрэлы стануць канцом, рэквіемам па мары аб шчасці і магчымасці перамен.



Безумоўна, ствараючы спектакль «па матывах» п'есы, Алег Малітвін меў права на такую інтэрпрэтацыю. Нічога радыкальнага новага ці супярэчлівага таму, што закладаў у свае тэксты Шварц, ён не вынайшаў. Рэжысёр, паводле яго самога, толькі «дацісnуў гайкі». Аднак, нягледзячы на яснасць ягонага выказвання, канструкцыя пастаноўкі аказалася стылістычна хісткай, і гэта асабліва заўважна на прыкладзе акцёрскіх работ. Ад пэўнага адчужэння ў экспазіцыі, гульні практычна на тэрыторыі абсурду ў адных сцэнах рэжысёр раптоўна пераходзіць да рэалістычных рашэнняў і псіхалагізму (і нават дастаткова добрай якасці). Гэта не спрыяе цэльнасці акцёрскіх работ і спараджае няпэўнасць у трактоўцы вобразаў, нават згубная абсурднасць сітуацый не спрацоўвае (чаго варты эпізод, калі Бургамістр-жанчына, як выратавальніца горада, «па натуральным праве» бярэ шлюб з Эльзай, што, здаецца, пераканаўча выкрывае жахлівую абыякавасць сістэмы да чалавека). Верагодна, менавіта праз гэты стылістычны разнабой не дасягаюць дасканаласці і эфекту добра задуманыя ды пастаўленыя вакальна-харэаграфічныя сцэны (харэографка Аксана Ражкова). Акрамя пластычна вырашанага эпізоду нараджэння кахання — вальса Эльзы і Ланцэлота, — у спектаклі тры паўнавартасныя вакальна-харэаграфічныя нумары на кампазіцыі Мішэль Гурэвіч, якія выконвае Спявачка (Вера Грыцкевіч), адмыслова ўведзены персанаж. Два з іх функцыянальна з'яўляюцца своеасаблівымі антрактамі, абазначаючы разрывы ў часе (мінуў дзень, мінуў год) і адначасова выяўляюць псіхалагічны стан Эльзы (менавіта пра яе радкі з кампазіцыі «Party girl»: What's your name // What's your art // Nobody knows // About my broken heart) ды тое, што пасля смерці Дракона нічога не змянілася (дарэмна Спявачка і яе таварышкі стараюцца прабіць белую сцяну-экран). А трэці, у фінале, гучыць як «рэквіем па мары» Эльзы: усеагульная справядлівасць, рай, абяцаны Ланцэлотам, пеpакідаецца тым самым (ці нават горшым) пеклам: It was the worst of times, it was paradise...

Разам са спрэчнымі момантамі і недапрацоўкамі «Дракон» Гомельскага абласнога драматычнага тэатра пакідае добрае ўражанне, перадусім — сучасным і стылёвым візуальным рашэннем, вынаходлівасцю асобных сцэн, яснасцю рэжысёрскай думкі. Спектакль — аповед пра сістэму, што будуецца на гвалце, жорсткасці, прымусе, сілкуецца імі ды аднаўляецца самімі прыгнечанымі, і праз гэта здаецца бессмяротнай.

1—3. «Дракон». Сцэны са спектакля.
Фота Уладзіміра Ступінскага.

У лічбавым фармаце

«Brest stories guide» тэатра «Крылы халопа»

Уладзімір Галак



У айчыннай тэатральнай прасторы нарадзіўся новы жанр: незалежны тэатр «Крылы халопа» з Брэста адмыслова спалучыў мастацтва з інфармацыйнымі тэхналогіямі ў гарадскім аўдыя-праменад-спектаклі «Brest stories guide». Першым у гісторыі беларускага тэатра!

Што такое аўдыяспектакль, зразумела без асаблівых тлумачэнняў. Залатая скарбонка беларускага дзяржаўнага радыё да сёння радуе імі на хвалях культурніцкіх FM-станцый. «Праменад» з французскай перакладаецца як «шпацыр»: слухачу даводзіцца вандраваць па лакацыях, у нашым выпадку — па вуліцах Брэста. Праўда, такія «бадзялкі» ўжо колькі гадоў прапануюць вулічныя тэатры, напрыклад, перформанс «Aliens» пластычнага тэатра «Інжэст» больш за пяць гадоў змушае гледачоў рухацца ўслед за фантастычнымі чужынцамі, а беларуска-славенскі «Streetwalker gallery» на Другім мінскім форуме вулічных тэатраў змушаў дзівіцца на дворыкі Верхняга горада Мінска як на прадмет мастацтва. Брэсцкі праект засвоіў гэтыя здабыткі і дадаў рэвалюцыйны складнік — інфармацыйныя тэхналогіі.

Паводле тэхнічнай існасці «Brest stories guide» уяўляе з сябе аплікацыю, якую можна бясплатна спампаваць з сэрвісу «Google play». Пачатак дзеяння вымагае ад вас прысутнасці ў Брэсце, смартфона або планшэта на Android, слухавак і Інтэрнэту. Варта паклапаціцца і пра зручны абутак, бо з віртуальнай мапай аплікацыі выпадае заставацца на нагах каля трох з паловай гадзін.

З мастацкага гледзішча праект уяўляе з сябе збор дакументальных сведчанняў пра жыццё яўрэйскай суполкі Брэста на пачатку Другой сусветнай вайны і падчас яе. На падставе матэрыялаў рапартаў нямецкіх салдат, паказанняў з пратаколаў архіва Брэсцкай вобласці, а таксама ўспамінаў брэсцкіх яўрэяў складзены пяць маршрутаў-гісторый: «1937—1939», «Лета 1941», «Жыццё ў гета (1941—1942)», «Знішчэнне гета» і «Тыя, хто выжыў». У слухаўках гучаць галасы тузіну вядомых і маладых брэсцкіх артыстаў, перад глядацкімі вачыма — сучасны горад, чыя гісторыя ўспрымаецца праз падрабязнасці: лакацыі выбраны вельмі розныя, але ўсе яны знаходзяцца ў цэнтры Брэста, часам у нечаканых месцах. Расстрэльныя двары проста за прыгожым домам на вуліцы Савецкай, рэшткі былой сінагогі ў цокальным паверсе кінатэатра «Беларусь», жылы квартал на месцы масавага расстрэлу…

Вобразы спектакля ствараюцца непасрэдна самім слухачом (наўпрост у галаве) з дапамогай галасоў і месцаў, а горад становіцца сімультаннай дэкарацыяй. Для кожнага карыстальніка аплікацыі героі і лакацыі набываюць сваё асабістае гучанне і вонкавы выгляд.

Нягледзячы на гістарычную і мастацкую важнасць праекта, варта адзначыць некалькі недахопаў. З першага позірку даволі цяжка разабрацца, як працуе сістэма навігацыі і гучання, таму пажадана было б дадаць адпаведны тэхнічны раздзел для карыстальнікаў. Па-другое, усе пяць сцежак-гісторый маюць надта вялікую даўжыню-працягласць, але ўдзельнік пра гэта не папярэджаны і да канца можна прайсці толькі ў тым выпадку, калі яму хопіць часу. Дый доўга слухаць гісторыі ў манатонным рэжыме выкладання досыць цяжка. Гледачы-слухачы адзначаюць выпадкі, калі яны «выпадалі» з кантэксту падзей і заглыбляліся ў свае думкі.

«Brest stories guide» — непаўторны гарадскі крассектаральны праект, зроблены супольнымі намаганнямі «Крылаў халопа» і міжнароднага фонду «CHOICE — Cultural Heritage: Opportunity for Improving Civic Engagement», які займаецца аховай і рэканструкцыяй сусветнай культурнай спадчыны. Фактычна гэта спектакль-феномен з невычэрпным крэатыўным, турыстычным і эканамічным патэнцыялам — такім неабходным сучаснаму айчыннаму тэатру.

Фота Рамана Чмяля.

Агонь, распалены Рагнедай

«Выгнанне ў рай» Н. Раппа ў паэтычным тэатры «Зніч»

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

9 снежня 1989 года прэм'ерай гэтага спектакля ў зале Ленінскай бібліятэкі распачаў сваю гісторыю адзіны ў Беларусі тэатр монадрамы, што атрымаў назву ад свяшчэннага агню старажытных капішчаў. Першы нацыянальны драматычны монаспектакль «Выгнанне ў рай» да сёння ў рэпертуары тэатра. Ён апавядае пра лёс легендарнай Рагнеды, уздымаючы гісторыю беларускага сярэднявечча да жарсцяў антычнай трагедыі. Пад псеўданімам «Н. Раппа» схаваліся рэжысёрка-пастаноўшчыца і аўтарка візуальнага вырашэння сцэнічнага твора Віргінія Тарнаўскайтэ разам з каляжанкай Вольгай Амромінай (дзве літары «п», бо аўтаркі — дзве), што паходзіць ад беларуска-літоўскай назвы рэліктавай жабкі-рапухі. Выконвае монаспектакль заснавальніца і мастацкая кіраўніца тэатра «Зніч» Галіна Дзягілева, і гэта адна з шасці яе акцёрскіх прац у сучасным рэпертуары калектыву. Адзінае паўнавартаснае прачытанне п'есы на беларускай сцэне арганічна існуе ў перакладзе з рускай Святланы Клімковіч (яе «Балада пра белую вішню» на пачатку 1990-х карысталася поспехам у тэатрах лялек). Часткова тэкст п'есы разам з вершамі Алеся Разанава і ўрыўкамі з кнігі «Зямля пад белымі крыламі» Уладзіміра Караткевіча выкарыстаў Мікола Трухан у спектаклі «Рагнеда» тэатра-студыі «Дзе-Я?» (з воклічу сляпых «Дзе мы?..» пачынаецца монадрама).


1.

У 1992 годзе пастаноўка «Выгнанне ў рай» гучала ў міжнародным кантэксце на IV фестывалі монаспектакляў «В начале было Слово» ў Пярмі. Журы фестывалю ўзначальваў рэжысёр і пісьменнік, зараз народны артыст Расіі Уладзімір Рэцэптэр. У той час ён быў адзіным, каго беларуская мова на сцэне не збянтэжыла. Крытык Жана Лашкевіч узгадвае ў артыкуле «На пачатку было Слова...» ў трэцім нумары «Мастацтва» за 1993 год: «Старшыня журы стаўся адметным, распавёўшы нашай Галіне Дзягілевай усё пра яе саму — «актрысу мяккую, фактурную, пісьменную, гнуткую, вышкталцона-прафесійную», і скончыўшы па-мужчынску каварна: «Вам патрэбны рэжысёр, які будзе вас любіць!»» Падчас пермскіх сустрэч Рэцэптэр таксама вывеў «першы жартаўлівы закон монаспектакля»: «Мастацтва — гэта Беззаконне. Законы мастацтва з'яўляюцца, каб іх парушаць, але парушаць іх можна толькі ці ў бок гармоніі, ці ў бок энтрапіі». Дзякуючы творчай смеласці і ўнутранай свабодзе Галіны Дзягілевай «Выгнанне ў рай» не толькі паспрыяла мастацкаму сцвярджэнню формы монаспектакля ў новым беларускім тэатры, але ўзняла табуяваную тэму гвалту над жанчынай. Упершыню пошук нацыянальнай самасвядомасці і адкрыццё гісторыі адбываюцца ў гэтым творы менавіта праз свет самой Рагнеды. Да жыццяпісу «прамаці дзяржаўнасці» нашы рэжысёры звернуцца пазней, у 1990-я, увасобіўшы п'есы Аляксея Дударава, Алеся Петрашкевіча, Івана Чыгрынава, Міхася Карпечанкі ды іншых драматургаў.

Візуальнае рашэнне «Выгнання ў рай» шмат у чым этнаграфічнае, што характэрна для шэрагу новаеўрапейскіх пастановак. Удала дапаўняе сцэнічную прастору сакральнасць акцэнтнай гукавой партытуры. У каларыстычнай сістэме спектакля белы колер — некранутасць Рагнеды, пунсовы — княжанне Гарыславы, чорны — манаства, чарнецтва Анастасіі. Высылкай ва ўласны Эдэм становіцца для гераіні не прастольны Кіеў, карона княгіні, «гарэнне славай», новае жыццё, такое падобнае да цьмянага сну, а вяртанне на радзіму і шлях да хрысціянства.

У сімвалічным аскетызме, гульні асноўных колераў, рытуале сцэнічнага дзеяння «Выгнанне ў рай» — спектакль надзвычай эксперыментальны для часу свайго стварэння і найбольш блізкі мастацкай мове заходнееўрапейскага тэатра ў сёлетняй афішы «Зніча». Экзістэнцыяльная пастаноўка дваццаць восем гадоў не губляе зацікаўленага гледача дзякуючы мастацкай эвалюцыі, пастаяннаму жывому творчаму развіццю разам са сваёй выканаўцай Галінай Дзягілевай, якая фактычна адкрыла для нацыянальнай культурнай прасторы форму сцэнічнай монадрамы.


2.

1. Монаспектакль «Выгнанне ў рай» на IV Міжнародным фестывалі монаспектакляў «В начале было Слово» (Перм, Расія, 1992).
Фота з архіва тэатра «Зніч».
2. «Выгнанне ў рай». Выканаўца — Галіна Дзягілева. 2016.
Фота Алены Юркевіч.

Выбрацца з шафы

«Танец манекенаў» тэатра-студыі «Адкрытая прастора» Палаца дзяцей і моладзі



Ганна Харошка

Аднаактовы перформанс «Танец манекенаў» паводле трагіфарсу Артура Копіта «Тата, мой гаротны тата… Ты не выбярэшся з шафы…» зрабіўся адной з нешматлікіх прэм'ер мінскага лета. Прэм'ерай неадназначнай: спрэчнаю па форме і змесце, але бясспрэчнаю па сваёй значнасці для студыйнага руху тэатральнай Беларусі. Кіраўнік тэатра-студыі, студэнт Расійскай акадэміі тэатральнага мастацтва (майстар курса Міхаіл Лявіцін) Данііл Філіповіч у каментарыі адносна сваіх мэт і задач адзначае: «Я мяркую, што наш глядач не гатовы да эксперыментаў. Значыць, мая задача — навучыць глядзець і разбірацца ў якасным эксперыменце». Паралельна малады рэжысёр-педагог адважваецца выхоўваць новае пакаленне акцёраў-перформераў, так бы мовіць, «з нуля»: усе ўдзельнікі студыі «Адкрытая прастора» не з'яўляюцца прафесіяналамі ад тэатра.

Для першага поўнаметражнага перформансу (дазвольце ўжо і далей так называць гэты праект, безумоўна адарваны ад звыклазямнога панятку «спектакль») абраны тэкст амерыканскага драматурга — тэкст, ад пачатку гатовы і адкрыты да пераламлення і да любога, нават самага жорсткага эксперыменту. З умоўнай шафы «Гаротнага таты» можна даставаць бясконцае мноства тэм для рэжысёрскага роздуму, і Данііл Філіповіч у сваім прачытанні гэтага трагіфарсу вырашыў «зрабіць прыгожа»: на кантрасце тэмы ўсёпаглынальнай Жарсці, здатнай перакуліць свет, і ўпадніцкім адхіленні людзей-манекенаў, якімі мы ўсе з'яўляемся. Жарсць віецца вакол нас у мудрагелістым танцы (дзеянне перформансу адбываецца ў танцкласе, усе героі — танцоўнікі), вабіць, адбірае розум, пранікае ў цела, прымушаючы то лунаць у нябесных піруэтах, то ледзь канвульсаваць, калі мы не даем ёй выйсця… Нічога не народзіцца ў гэтым эстэтычна дасканалым тандэме: Жарсць (не Каханне!) і Манекен (не Душа Чалавечая!) — толькі дзіўнай прыгажосці танец, ад якога не адарваць вачэй. Замкнёнае кола. У Артура Копіта гэта — бясконцая чарада гатэляў, а ў Данііла Філіповіча — прастакутнік танцавальнага станка. З захаваннем аўтарскага фіналу, дзе няма і каліва надзеі на зараджэнне Жыцця і Святла… Але з антуражам такой прыгажосці, ажно мімаволі разумееш: «Ды нібыта і пляваць, што ўсё вакол — парахня ды імітацыя жыцця. Бо хараша ж!» Так і жывём…

Танцавальная абстракцыя цалкам пэўная, а пасыл рэжысёра чытэльны нават для не надта падрыхтаванага гледача, і гэта вяртае нас да спрэчнасці формы і зместу перформансу, у сувязі з чым варта адзначыць другога педагога рэжысёрскага курса, дзе навучаецца Данііл Філіповіч, — Рамана Вікцюка. Абсалютна відавочна, што гэты педагог для маладога мінскага рэжысёра — сама праўдзівая праўда калі не ў апошняй, дык у перадапошняй інстанцыі: почырк мэтра счытваецца абсалютна ва ўсіх складніках прадстаўлення (чырвона-чорная колеравая гама, адмысловая пластыка, тэкст нараспеў, эротыка-эклектычнае музычнае рашэнне, грым а-ля «Прыслужніцы», нават фінальны паклон артыстаў). Зрэшты! Апярэджваючы незадаволенасць калег-крытыкаў на тэму паўтораў, хацелася б падкрэсліць той факт, што не кожнаму студэнту другога курса па сілах «скапіяваць» стыль педагога так, каб гэта не выглядала бездапаможнай пародыяй. Тут мы маем гісторыю пра годнага вучня — ні ў якім разе не імітатара! — і ён засвоіць тое, што выкладаецца ў сваёй майстэрні, каб потым дасканаліць уласныя знаходкі (іх, напрыклад, можна багата ўгледзець у больш раннім перформансе Данііла Філіповіча, прысвечаным Даніілу Хармсу).

Акрамя ўсяго, нельга не сказаць пра якаснае значэнне такога тэатра-студыі, як «Адкрытая прастора»: непрафесійныя артысты пад кіраўніцтвам свайго маладога педагога на годным узроўні засвоілі сцэнічны рух, тэхніку маўлення, рытміку — уражлівы шэраг дысцыплін тэатральнага ВНУ. Рухомасць іх псіхалагічных адзнак, здольнасць узаемадзейнічаць з партнёрамі відавочна дэманструе сталыя заняткі адмысловымі трэнінгамі. Пры гэтым маладыя людзі першапачаткова арыентаваны на мала вывучаны і мала рэалізаваны на беларускай сцэне кірунак «майстэрства перформансу»: яны ўжо — артысты-перформеры. Па шматлікіх унутраных прыкметах нашмат больш вольныя за артыстаў класічнай школы. Знакава і шматспадзеўна, што з'яўленне студыі непасрэдна злучана з Палацам дзяцей і моладзі. У маладых эксперыментатараў і энтузіястаў (свае праекты студыйцы фінансуюць уласнымі сіламі) ёсць усе шанцы «выбрацца з шафы» — каб гледачы ўбачылі й пачулі.

Фота Данііла Філіповіча.

Вірус «Сірыуса», альбо Панядзелак не канчаецца ў суботу

Школа юных драматургаў

Яўгенія Пастарнак





«Сірыус» — як 34-я школа з нашай з Андрэем Жвалеўскім кнігі «Я хачу ў школу» і НІІ ЧАВО з аповесці «Панядзелак пачынаецца ў суботу» братоў Стругацкіх. Спалучэнне сучасных тэхналогій з савецкай фантастыкай ХХ стагоддзя. Тут абсалютна непаўторная атмасфера, якая кружыць галаву, а за спінай вырастаюць крылы. Падлеткі кажуць, што самы страшны дзень у «Сірыусе» — дзень ад'езду. Я іх разумею. Змена доўжыцца дваццаць чатыры дні.

Што такое «Сірыус»? Гэта дзіцячы адукацыйны цэнтр. Спалучае тры кірункі — навуку, мастацтва і спорт. Знаходзіцца ў Сочы (Расія). Такіх у свеце больш няма. Цэнтру аддалі алімпійскі прэс-цэнтр і адзін з алімпійскіх гатэляў, збярогшы інфраструктуру чатырох зорак. Шасціразовае харчаванне, басейн, вялікая зялёная тэрыторыя, бяспека (кваліфікаваная ахова, якая паводзіць сябе бездакорна, немагчымасць выйсці за вароты), пральня, доктар — гэта побыт. А галоўнае — абсалютна адметныя адукацыйныя праграмы, склад педагогаў і падлеткаў, што там збіраецца. Цэнтр працуе два гады, адначасова можа прымаць шэсцьсот чалавек, але плануецца павялічыць прыём да васьмісот. Нас з Андрэем Жвалеўскім запрасілі на літаратурную змену, бо адным з праектаў была пастаноўка спектакля паводле нашай кнігі «Час добры заўжды».

Пяць творчых гуртоў атрымалі свае жанры: мюзікл, дакументальны тэатр, фанфік, прыквел, фантастыка. На праект выдаткавана пяць дзён — напісаць п'есу, увасобіць яе, стварыць афішы з праграмкамі, прадумаць рэкламную кампанію. І самым складаным у гэтай працы для нас было не ўмешвацца, не прапаноўваць свае ідэі, а рабіць так, каб дзеці самі заўважылі і выправілі памылкі. Сярод дарослых акрамя нас са Жвалеўскім — кіраўніца праграмы Таццяна Галактыёнава, рэжысёр Віктар Нікалаеў, прафесар кафедры рускай літаратуры Марыя Чарняк, а таксама пастаянны майстар кожнага гурта — малады педагог, памочнік, які можа дастаць хоць піянерскія гальштукі, хоць сукенкі XIX стагоддзя, гатовы падказаць і скіраваць, калі пастановачная каманда сама не спраўляецца з размеркаваннем абавязкаў і не сочыць за часам.

Мы з Андрэем Жвалеўскім мусілі распавесці агульныя прынцыпы пісання п'ес, але лекцыя хутка скруцілася на абмеркаванне жыцця і кніжак. Заняткі вялі паасобку — спачатку вельмі страшна было, а потым высветлілася — так лепш, бо разам мы выдаем фантан ідэй і дзецям нічога не застаецца. Самае складанае для падлеткаў-літаратараў не раскідацца думкамі і дбаць не пра тое, «якім гэта будзе», а пра тое, «як мы гэта будзем рабіць». За два дні трэба было напісаць п'есы на пятнаццаць хвілін, таму давялося структураваць работу. Калі ў групе трапляліся падлеткі з сістэмным мысленнем, ад нас, дарослых, амаль не патрабавалася дапамогі, хіба своечасова падкідаць пытанні, пільнаваць логіку падзей, нагадваць пра асноўны канфлікт, неабходнасць перыпетый ды пра завязку з кульмінацыяй. Амаль усе справіліся своечасова, а потым праца перайшла да рэжысёра і нам заставалася толькі зайздросліва ўздыхаць…

Атрымалася пяць цікавых гісторый — мюзікл у стылі індыйскага кіно, вытрыманы паводле жанру, лірычная фантастыка пра агента Сінічку, фанфік, дзе пакрыжаваліся плыні з кніг «Панядзелак пачынаецца ў суботу» братоў Стругацкіх і нашай з Андрэем Жвалеўскім «Час добры заўжды», сіквел — там персанажы траплялі ў Францыю XVIII стагоддзя, а таксама выбітная пастаноўка дакументальнага жанру. Прысутнічаць пры гэтым было чароўна, бо тое творчасць у яе сапраўдным абліччы, са свабодай меркаванняў і выказванняў, якой так бракуе сучасным школам. Я ўпэўненая: сучасная адукацыя мусіць быць менавіта такой. І вельмі спадзяюся, што вірус «Сірыуса» распаўсюдзіцца і мяжа яму не перашкодзіць.

Удзельнікі праграмы «Літаратурная творчасць» падчас рэалізацыі тэатральнага праекта.

Выклік сучаснасці. Вясёлка над Андрэеўскім спускам

Міжнародны фестываль камерных спектакляў «AndriyivskyFest»


1.

Ала Падлужная (Кіеў)

Сваёй назвай гэты фэст абавязаны дзівоснай вуліцы старажытнага Падолу — Андрэеўскаму спуску, які мае асаблівую славу і прыцягальнасць. Літаральна кожны ягоны будынак з'яўляецца гістарычнай, мемарыяльнай, культурнай каштоўнасцю, і менавіта тут асталяваўся кіеўскі акадэмічны тэатр «Колесо» — надзвычай актыўны творчы калектыў, што выступіў арганізатарам новага тэатральнага форуму. Дырэктарка «AndriyivskyFest» — дырэктарка і мастацкая кіраўніца тэатра Ірына Клішчэўская — ужо зладзіла колькі фэстаў і лічыць фестывальны рух вельмі станоўчым стымулам для творчасці.

Новым форумам, які падтрымалі Міністэрства культуры Украіны і сталічны Дэпартамент культуры, спадарыня Ірына працягвае ўвасабляць у жыццё ідэю стварэння вакол свайго тэатра тэрыторыі мастацтва.

Сцэнічныя пляцоўкі «Колеса» можна назваць мініяцюрнымі (залы разлічаны на 60 і 40 месцаў), адсюль цікавасць да малых формаў і засяроджванне на іх. Да ўсяго менавіта камерныя тэатры, невялікія сцэны, маланаселеныя спектаклі апошнімі дзесяцігоддзямі ўсё больш уплывова фармуюць эстэтычныя прыярытэты гледачоў. Яны мабільныя, прадугледжваюць момант спавядальнасці, падрабязнасці «буйнога плану», выключаюць фальш на адлегласці выцягнутай рукі... Якія магчымасці для акцёраў, якія адкрыцці для гледачоў!

У адзін з першых дзён «AndriyivskyFest» над Кіевам прашумеў цёплы летні дождж і ўсе вохнулі ад выгляду вясёлкі, што выгнулася над Падолам. У гэтай дзіўнай з'яве прыроды можна знайсці шмат асацыяцый і параўнанняў, а для мяне ў такой насычанай шматколернасці паўстаў вобраз шматаблічнасці тэатра, які павінен быць разнастайным і адметным.

Палітру магчымасцяў у катэгорыі «камернае мастацтва» фэст прадэманстраваў напоўніцу дзякуючы тэатрам з васьмі краін — Беларусі, Румыніі, Грузіі, Балгарыі, Ізраіля, Польшчы, Францыі, Украіны. Тут і разбег творчых манер, школ, сцэнічных вырашэнняў, мастацкіх пераваг, драматургічных зваротаў. Агульны момант — чулае ўлоўліванне выклікаў сучаснасці, услухоўванне ў час, які ставіць катэгарычныя пытанні, аб'ядноўвае, але і раз'ядноўвае людзей, народы, краіны.

Сведчаннем жадання зрабіць пэўныя мастацкія абагульненні і асэнсаваць падзеі, што адбываюцца ў сённяшнім свеце, стаў спектакль «Саша, вынесі смецце» Наталлі Варажбіт Дзяржаўнага маладзёжнага тэатра з Мінска. У спектаклі, які адкрыў эксперыментальную сцэну свайго тэатра, адбыўся рэжысёрскі дэбют артыста і драматурга Дзмітрыя Багаслаўскага. Ён сам стварыў і сцэнаграфію пастаноўкі.

Здавалася б, немудрагелісты сюжэтны ход: ад сардэчнай недастатковасці памірае былы афіцэр, пакінуўшы жонку і цяжарную падчарку. Але ў драматычным містычным пераламленні сюжэт ператвараецца ў прыпавесць пра вернасць прысязе, і нават смерць не апраўданне, калі трэба абараняць Радзіму. Драматург мадэлюе выйгрышную для тэатра сітуацыю — злучэнне дзвюх рэальнасцяў: існай і тагасветнай. Жонка Каця (Наталля Анішчанка) і падчарка Аксана (Любоў Пукіта) рыхтуюцца да пахавання Сашы (Аляксандр Пашкевіч). Яны спакойныя і засяроджаныя. Наталля Анішчанка выяўляе псіхалагічны стан чалавека,

які не здолеў змірыцца з тым, што здарылася. Яна размаўляе з дачкой і адначасова звяртаецца да мужа як да жывога, працягваючы папракаць і патрабаваць.
Галоўным выразным элементам лаканічнай сцэнаграфіі робіцца сямейны стол, чыя стальніца падсветлена па перыметры. Каця замесіць цеста, і ягонае жывое «цела» стане метафарай зараджэння жыцця, якое пачынаецца і калісьці скончыцца. Раскатаны цеставы пласт ператворыцца ў плоскасць помніка Сашу з кружком пустэчы для фатаграфіі, а стальніца — у сімвалічнае надмагілле. Багаслаўскі прапануе «пагуляць» мукой, асацыяванай з соллю зямлі. Муку падкідаюць, яна пырскае фантанчыкамі, асядае на прадметах і гледачах, але гэта нагадвае зямлю, параскіданую выбухамі. Успаміны жанчын, у якія ўрываюцца дыялогі з памерлым Сашам, утвараюць ірваны тэмпарытм, быццам мінулае і рэчаіснасць суіснуюць адначасова. Актрысы паўтараюць фразы ў розных рэгістрах («рэха» станаў надае перажыванням аб'ёму), грамадуюць праз залу, нават не глядзячы адна на адну, іх позіркі скіраваныя ў прастору, быццам яны ўзіраюцца ў свае душы, імкнучыся адшукаць там заспакаенне. Моманты адыходу ад рэальнасці, заглыблення ў ілюзію шчаслівага мінулага рэжысёр трактуе як адзіную магчымасць выжыць эмацыйна і фізічна. Згадка з агульнай постсавецкай прасторы (яна лёгка пазнаецца праз тэму папулярнай песні «Белы цеплаход» і відэавыявы былога бестурботнага сямейнага жыцця Каці і Сашы) пераплятаецца з містыкай сучаснасці. Мяшкі з бульбай, якую нарыхтоўвае сям'я, нагадваюць пра блокпасты ваеннай Украіны, а простая пабытовая просьба «Вынесі смецце!», звыкла звернутая да мужа, нібы вяртае яго з памерлых, бо, калі Саша высыпае пясок з фуражкі і кішэняў нясвоечасова параднай формы, робіцца зразумелым — абараняць радзіму падымуцца нават мёртвыя. Такім чынам закальцуецца прастора спектакля, дзе гісторыя адной сям'і адлюстроўвае гісторыю цэлай краіны, а мінулае злучыцца з сучаснасцю ў імя будучыні.
Ажно дзве чэхаўскія «Прапановы» апынуліся на фестывальнай афішы. У польскім спектаклі «Мядзведзь і Прапанова» Тэатра імя Аляксандра Сеўрука (Эльблонг, Польшча), які ажыццявіў украінскі рэжысёр Вячаслаў Жыла, — рэй акцёрскага майстэрства, а філіграннае выкананне бліскучага чэхаўскага тэксту ў класічнай манеры дае магчымасць цешыцца перыпетыямі сітуацый вечнага эмацыйнага супрацьстаяння жанчыны і мужчыны.
Нечаканы рэжысёрскі ход для сваёй «Прапановы» знайшоў румынскі рэжысёр Раду Гілаш з Тэатра Ateneul Din Lasi (Ясы). Спрэчку аб прыналежнасці зямлі з памежных маёнткаў ён прадставіў метафарай… падзелу Савецкага Саюза. На сцэне — сапраўдны гаспадарчы двор з пакункамі саломы, касцякамі хлявоў, сельскагаспадарчымі прыладамі, вёдрамі кветак. Уважлівы глядач налічыць іх пятнаццаць, заўважыць розную афарбоўку кветак ды скеміць, што гэта сцягі былых рэспублік. Так інтрыга спрэчкі Ломава (Кодрын Дэнілэ) і Наталлі Сцяпанаўны (Чазарэ Фантом) удала прыпадзе на моманты канфліктаў краін-суседак. Рэжысёр, не змяняючы аніводнага чэхаўскага слова, стварае алегорыю ўзнікнення сусветнага канфлікту. Лапік зямлі, праз які ўсчалася спрэчка, прадстаўлены ў выглядзе жалезнай дзіцячай ванначкі з зямлёй. Закаханыя суседзі маглі б купаць у ёй сваё будучае дзіця, але ж не — кожны ўпарта цягне ванначку сабе. Адметнае музычнае суправаджэнне заснавана на жывым выкананні — скрыпка і акардэон граюць вядомыя мелодыі і песні часоў Савецкага Саюза. Камізму спаборніцтву надаюць вобразы гаспадарскіх сабак Адкатая (Дзіяна Букур) і Угадая (Стэфана Міхай) — яны не брэшуць, а перамаўляюцца музыкай. Пастаноўка атрымалася яркай па форме і эмацыйнай па змесце, забілася адметным прыкладам перакладу на тэатральную мову літаратурнага матэрыялу.
Зрабіць немагчымае — прыспаць вайну — паспрабавалі ў спектаклі «Калыханка вайне» Атара Катамадзэ акцёры Тбіліскага драмтэатра імя Сандро Ахметэлі. Тэма — трагічныя лёсы дзяцей свету, загінулых праз войны, тэракты, розрух, голад. Гукавая партытура назаляе няспынным трывожным фонам, якога, здаецца, не пазбыцца. Такі экспрэсіўны прыём стварае атмасферу жаху ды ўзмацняецца ў моманты звароту да гледачоў. Набліжае да падзеяў дакументальнай аповесці сцэнаграфія — школьная спартыўная зала, дзе на матах спяць ацалелыя. Скарыстаны шматузроўневы палілог: свае гісторыі распавядаюць і дзеці, і баевікі, і ўцекачы, і закладнікі, і тэрарысты. Іх зносіны гранічна напружаныя, а галасы, зліваючыся з агульным фонам, сягаюць эмацыйнага апагею. Выканаўцы рухаюцца хаатычна, нібы намацваюць нейкі парадак траекторыямі руху, і ўсё ж не дасягаюць яго. Напружанне ўзмацняюць візуальныя моманты. Бязгучны крык у мегафон — метафара глухаты чалавецтва, немагчымасці дастукацца да розуму і сэрца. Скалечаныя дзіцячыя цацкі ў вадзе круглых акварыумаў — гэта ненароджаныя альбо забітыя дзеці ў матчыным улонні… На экране — твары цудоўных малых з дапытлівымі вачыма. Калі выявы расплываюцца, знікаюць, робіцца зразумелым: іх ужо няма ў жывых.
Гэты аповед — не пра канкрэтную краіну, не пра дзяцей пэўнага народа, але пра трагедыю ўсяго чалавецтва, якое загразла ў войнах і забойствах. Спектакль-крык, роспачны лямант безвыходнасці, лютасці, пратэсту. Артысты крычалі так, нібы спадзяваліся, што іх пачуюць на ўсіх войнах свету! І фінал пакідаў гэтую надзею: шахідка (Вераніка Каландарышвілі) здымала свой забойчы пояс і сцэну ахутваў чароўны голас Ніны Мацвіенка — яна спявала калыханку…
У пастаноўцы «Не пакідайце без нагляду сяброў» Ясміны Рэза Кіраваградскага муздрамтэатра імя Маркі Крапіўніцкага


2.



3.

пэўную літаратурнасць сюжэту рэжысура пераадолела выразна прапрацаванымі станамі персанажаў Яўгена Скрыпніка, Аляксандра Малахацькі і Валерыя Ланецкага — яны даследаваліся з мэтай знайсці нейкую заканамернасць у сутыкненнях характараў. Праз стаўленне да карціны, якую купіў адзін з сяброў, выяўляліся іх сапраўдныя чалавечыя якасці. Яны лаяліся, спрачаліся, супярэчылі, стаялі на сваім, каб у рэшце рэшт паразумецца і давесці, як важна дачуць іншага, памяркоўна ставіцца да іншае думкі, вызначаць слушныя арыенціры. Мо так і нараджаецца ісціна?

Артыст Мікалай Бічук у монаспектаклі «Чаму людзі не...?» Сяргея Астраханцава (Творчая ініцыятыва THEATRUM MUNDI, Чарнігаў, Украіна) прадставіў паўнавартасны роздум пра сэнс жыцця. Для гісторыі пра спробу самагубства (малады чалавек прагне скокнуць з даху) рэжысёр Яўген Сідарэнка прапанаваў артысту раскладныя драбіны, на якія караскаецца як на дах. Прыстасаванне дзейснае і дапамагае быць пераканаўчым. Траекторыі спускаў і пад'ёмаў дэманструюць сінусоіду настрояў персанажа, у якога размова з самім сабой ператвараецца ў гутарку з Богам. Для ўзмацнення ўздзеяння разумнага, іранічнага тэксту рэжысёр уводзіць дакументальныя кадры, дзе на пытанне пра Бога адказваюць дзеці. Гэта не пастановачнае відэа, таму дзіцячая шчырасць проста скаланае. Акцёрская ігра настолькі арганічна спалучаецца з дзіцячай непасрэднасцю, што на сцэне ўтвараецца дзівоснае поле спавядальнасці, на якую здольнае толькі камернае мастацтва: «Божа, не бойся, я з табой!» — запэўнівае ў фінале малая з экрана.

Такой самай выключнай спавядальнасцю поўніўся і спектакль «Песня песняў» паводле Шолам-Алейхема Тэатра «Лесвіца» (Тэль-Авіў, Ізраіль). Сцэнічную адаптацыю вядомага твора прапанавала рэжысёрка Вольга Тубяроўская: Шымек (Мікалай Тубяроўскі) праз гады распавядае пра сваю дзіцячую любоў да Бузі (Ганна Гланц-Маргуліс). Вобраз пастаноўкі ўтварае відэа з пясочнай анімацыяй, якая ілюструе аповед героя, злучаючы акцёрскае выкананне з наіўнымі карцінкамі Шымекава дзяцінства і выклікаючы мноства эмоцый. Кадры відэа накладаюцца на акцёраў і атрымліваецца, што яны нібы ўтвараюцца з уласных успамінаў. У момант пахавання ілюзій выканаўца «засыпаецца» пяском, аж пакуль ягоную постаць цалкам не паглынае выява на экране: так у пранізлівай біблейскай гісторыі кожны дачувае мелодыю свайго кахання.

У спектаклі «Лёгкія» Дункана Макмілана Луганскага ўкраінскага муздрамтэатра (Севераданецк) падстава ўсіх канфліктаў — дачыненні мужчыны і жанчыны. Рэжысёр Яўген Мерзлякоў робіць гісторыю пластычна-візуальнай, каб як найбольш адкаснуцца побыту і дасягнуць узроўню прыпавесці пра адказнасць чалавека перад светам. Ён і яна (Вераніка Залатаверхая і Яраслаў Грошаў) кахаюць адно аднаго і рыхтуюцца да нараджэння дзіцяці. На вачах у гледачоў празрысты поліэтыленавы шар набірае аб'ём, сімвалізуючы пачатак новага жыцця. Праз чорны кабінет сцэны, які мігціць сінім святлом, праз шар, раскалыханы, нібы жывы арганізм, герой і гераіня ў цялесных трэсах нагадваюць Адама і Еву, адных на ўсёй зямлі перад выклікамі жыцця. Яны выдаюць амаль увесь спектр перажыванняў — цягу, лютасць, запал, пакору, агрэсіўнасць, медытацыю, мудрасць і боязь свету, адказнасці, выклікаў лёсу... Форма спектакля сведчыць пра жаданне пастаноўшчыка не ісці банальным шляхам развязання канфлікту, а шукаць адпаведную вобразную ілюстрацыю. «Лёгкія», якія ў моманты любові свецяцца на касцюмах герояў, звернуты перш за ўсё да моладзевай аўдыторыі.

Спектакль, які міжнароднае журы назвала лепшым, прадставіў балгарскі Дзяржаўны тэатр лялек з Відзіна — «Дзіця» драматурга



4.

і рэжысёркі Магдалены Міневай. Дзеянне заснавана на старым балгарскім звычаі называць нованароджанага сына імем дзеда. Але маладая цяжарная дачка хоча даць яму імя свайго мужа. Маці супраць. На спрэчцы будуецца дзеянне, водгуллем якога становіцца канфлікт пакаленняў праз маральныя каштоўнасці ды традыцыі. Актрысы Радаслава Нядзелчава і Біляна Бузінарава працавалі жывым планам і па-майстэрску абжывалі сцэнічную прастору, запоўненую прадметамі народнага побыту. Гэта нараджала стыль ігры, манеру акцёрскага выканання з віртуознай рэакцыяй, вынаходлівай пластыкай і абаяннем. У жаданні пераканаць адна адну маці і дачка здольныя на цуды выдумкі. За што ні возьмуцца — усё «ажывае», становіцца адушаўлёным, а гледачы ў гэтым змаганні фантазій бачаць нараджэнне новага свету.

...Можна лічыць, што новы свет адкрыў і І Міжнародны фестываль камерных спектакляў «AndriyivskyFest», сваім невялікім велічным мастацтвам годна далучыўшыся да сусветных форумаў малых сцэнічных фармаў.

1. «Лёгкія». Луганскі ўкраінскі муздрамтэатр (Севераданецк, Украіна).
2. «Дзіця». Дзяржаўны тэатр лялек з Відзіна (Балгарыя).
3. «Мядзведзь і Прапанова». Тэатр імя Аляксандра Сеўрука (Эльблонг, Польшча).
4. «Мядзведзь і Прапанова». Тэатр Ateneul Din Lasi (Ясы, Румынія).

Арт-дайджэст



Пятага кастрычніка адбудзецца сусветная прэм'ера стужкі рэжысёра Дэні Вільнёва і прадзюсара Рыдлі Скота **«Той, хто бяжыць па лязе. 2049»**. Гэта вольны рымэйк аднаго з самых паспяховых фільмаў Рыдлі Скота «Той, хто бяжыць па лязе» 1982 года. Арыгінальная карціна пастаўлена па рамане культавага амерыканскага пісьменніка, вынаходніка жанру кіберпанк, Філіпа К. Дзіка «Ці мараць андроіды пра электраавечак?». Лічыцца, што арыгінальная стужка Скота задала стандарты цэламу напрамку ў фантастыцы на экране. Новую версію зняў паспяховы канадскі рэжысёр Дэні Вільнёў, добра вядомы ў Галівудзе па стужках «Забойца» (*Sicario)* і «Прыбыццё» (*Arrival)*.

Пятага кастрычніка на экраны выходзіць карціна Барыса Хлебнікава **«Арытмія»**, што лічыцца адной з лепшых расійскіх стужак за апошні час. Фільм удзельнічаў у асноўнай конкурснай праграме XXVIII Адкрытага расійскага кінафестывалю «Кінатаўр» і быў узнагароджаны Гран-пры, прызам за лепшую мужчынскую ролю і прызам глядацкіх сімпатый, а таксама ў Міжнародным фестывалі ў Карлавых Варах, дзе выканаўца галоўнай ролі Аляксандр Яцэнка таксама быў адзначаны як лепшы акцёр. «Арытмія» распавядае гісторыю доктара, які працуе на хуткай дапамозе, і яшчэ раз даводзіць думку пра каштоўнасць чалавечага жыцця.

У кастрычніку стартуюць здымкі чарговы стужкі Кшыштафа Занусі **«Ether»** пра ваеннага лекара, які праводзіць на пачатку XX стагоддзя эксперыменты над людзьмі. Аўтарам задумана пераасэнсаванне легенды пра Фаўста. Галоўныя акцёрскія партыі аддадзены Яцэку Панядзялэку, Анджэю Хыры, Юліі Кавальскай і Малгажаце Пшытуляк. Аператарам выступіць верны паплечнік рэжысёра Пётр Нямыйскі. Гэта будзе капрадукцыя Польшчы, Украіны, Літвы і Венгрыі, падтрыманая шматлікімі нацыянальнымі кінаінстытутамі.

12 кастрычніка на экраны выходзіць фільм венгерскай рэжысёркі Ільдзікі Эньедзі **«Пра цела і душу»**. У лютым яна атрымала галоўны прыз — «Залатога мядзведзя», — а таксама прыз міжнароднай кінапрэсы ФІПРЭСІ на Берлінскім міжнародным кінафестывалі. Эньедзі была раней у асноўным вядомая па стужцы «Маё XX стагоддзе» з Алегам Янкоўскім у галоўнай ролі, за якую атрымала прыз за лепшы дэбют на Канскім міжнародным кінафестывалі ў 1989 годзе. «Пра цела і душу» апавядае мудрагелістую гісторыю кахання на фоне венгерскай бойні. Па сюжэце стужкі фінансавы дырэктар-інтраверт Эндру і яшчэ больш замкнёная менеджарка па якасці Марыя воляй-няволяй ідуць на кантакт, выявіўшы, што ім сняцца адны і тыя ж сны.

19 кастрычніка ў кінатэатрах з'явіцца чарговая карціна французскага рэжысёра Франсуа Азона **«Двудушны каханак»**. Яна ўбачыла свет сёлета на Канскім кінафестывалі і адразу была прызнаная адной з лепшых стужак рэжысёра за апошні час. Галоўная гераіня пакутуе на незразумелую хваробу. Прычына хваробы хаваецца ці не ў дзяцінстве гераіні, якую іграе Марына Вакт. Актрыса ўжо працавала з Франсуа Азонам на фільме «Маладая і прыгожая». У стужцы таксама знялася знакамітая актрыса Жаклін Бісэт. «Двудушны каханак» называюць псіхалагічным трылерам, а таксама параўноўваюць з творчасцю іспанскага рэжысёра Пэдра Альмадовара.

26 кастрычніка адбудзецца сусветная прэм'ера фільма **«Снегавік»** шведскага рэжысёра Томаса Альфрэдсана. Гэта экранізацыя дэтэктыўнага рамана нарвежскага пісьменніка Ю Нэсбё, адна з частак серыі пра супрацоўніка паліцыі Осла Хары Холе. Стужка здымалася пад эгідай буйных галівудскіх кампаній, з якімі Томас Альфрэдсан супрацоўнічаў на карцінах «Шпіён, выйдзі вон» і «Упусці мяне». Галоўнага героя «Снегавіка» сыграе нямецкі акцёр Майкл Фасбендэр. У карціне таксама задзейнічаны міжнародныя зоркі Рэбека Фергюсан, Вэл Кілмер, Хлое Савіны.

Нашумелая карціна расійскага рэжысёра Аляксея Учыцеля **«Мацільда»** аб адносінах будучага расійскага імператара Мікалая II і балерыны Мацільды Кшэсінскай павінна выйсці на экраны 26 кастрычніка.
У распрацоўцы сцэнарыя «Мацільды» бралі ўдзел больш за дзясятак сцэнарыстаў, аднак у выніку аўтарам стаў пісьменнік Аляксандр Цярахаў, які паспяхова працуе ў жанры макументары і з'яўляецца лаўрэатам расійскіх прэмій «Вялікая кніга» і «Нацыянальны бестселер».
Галоўныя ролі ў карціне сыгралі вядомы нямецкі акцёр Ларс Айдзінгер і польская балерына Міхаліна Альшанска, вядомая па чэшскай стужцы «Я, Вольга Гепнарава», прадстаўленай летась на Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад».
Здымкі праходзілі ў Марыінскім тэатры, а таксама ў Екацярынінскім, Аляксандраўскім, Юсупаўскім і Елагінаваастраўскім палацах Санкт-Пецярбурга. Акрамя таго, для фільма былі пабудаваныя дэкарацыі Успенскага сабора, Палаца на Рачным пантоне і інтэр'еры вагонаў Імператарскага цыгуначнага саставу.

1. «Той, хто бяжыць па лязе. 2049». 2017.
2. «Двудушны каханак». 2017.
3.«Арытмія». 2017.
4. «Мацільда». 2017.
5. «Снегавік». 2017.
6. «Пра цела і душу». 2017.

Забавы маладых

Альманахі дэбютантаў у беларускім кіно — гісторыя і сучаснасць

Антон Сідарэнка

МАЛАДОСЦЬ У КІНО — ПАНЯЦЦЕ ЎМОЎНАЕ. ПРЫНАМСІ ЯНО НЕ СУПАДАЕ З АГУЛЬНАПРЫНЯТЫМІ БІЯЛАГІЧНЫМІ АЗНАЧЭННЯМІ. ХУТЧЭЙ, У ВЫПАДКУ КІНО ТРЭБА КАЗАЦЬ ПРА ДЭБЮТ. ДЭБЮТАВАЦЬ У КІНАРЭЖЫСУРЫ МОЖНА І Ў ВАСЯМНАЦЦАЦЬ ГОД, ЯК УЛЮБЁНЕЦ КАНАЎ, ВУНДЭРКІНД З КВЕБЕКА КСАЎЕ ДАЛАН, А МОЖНА Ў ПЯЦЬДЗЯСЯТ СЕМ, ЯК КОЛІШНІ СУАЎТАР ВАДЗІМА АБДРАШЫТАВА, АЛЯКСАНДР МІНДАДЗЭ. ГАЛОЎНАЯ ЎМОВА — КІНО ВЫМАГАЕ ПЭЎНАЙ СТАЛАСЦІ, НЕ АБАВЯЗКОВА ФІЗІЧНАЙ, АЛЕ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЙ, ПСІХАЛАГІЧНАЙ: КІНО ЗДЫМАЮЦЬ АСОБЫ, ЯКІЯ АДБЫЛІСЯ. І НЕ ТАК ІСТОТНА, КОЛЬКІ ІМ ГАДОЎ ПА ПАШПАРЦЕ. ІНФАНТЫЛІЗМ КІНЕМАТОГРАФУ СУПРАЦЬПАКАЗАНЫ. ГАЛОЎНАЕ, ЧАГО ЗАЎСЁДЫ ЧАКАЮЦЬ АД ДЭБЮТАНТАЎ, — СВЕЖАГА ПОГЛЯДУ І АРЫГІНАЛЬНЫХ ІДЭЙ. ЯШЧЭ ЧАКАЮЦЬ ПАМЫЛАК. АПОШНІЯ ДЭБЮТАНТАМ ДАРАВАЛЬНЫЯ — ДА ПЕРШЫХ КРОКАЎ У КІНО ЗВЫЧАЙНА АДНОСЯЦЦА ЛАСКАВА. БОЛЬШ ЗА ТОЕ, СТВАРАЮЦЬ ДЛЯ ІХ СПРЫЯЛЬНЫЯ ЎМОВЫ. АДЗІН З САМЫХ РАСПАЎСЮДЖАНЫХ ВАРЫЯНТАЎ — АДМЫСЛОВЫЯ КІНААЛЬМАНАХІ.

Іх вадзіла маладосць

Мастацтва кіно натуральным вобразам нарадзілася з альманаху. Самыя першыя стужкі былі такімі кароткімі, што іх даводзілася злучаць па некалькі штук, каб атрымаць паўнавартасны кінасеанс. Дэбютуюць у кіно таксама звычайна кароткім метрам, таму натуральна, што ідэя дэбютных альманахаў вельмі распаўсюджана. Асабліва папулярнымі кінаальманахі сталі ў часы зараджэння еўрапейскіх «новых хваляў», калі гэтую форму выкарыстоўвалі для абʼяўлення калектыўных кінаманіфестаў.

Альманах як форма цікавы якраз тым, што дазваляе заявіць у голас не толькі аб зʼяўленні новых імёнаў, але і новых плыняў. У беларускім кіно такая форма выкарыстоўвалася неаднаразова. Прычым акурат для дэбютных работ.

Адзін з самых знакамітых альманахаў «Беларусьфільма» — «Апавяданні аб юнацтве». Гэтая стужка убачыла свет у 1961 годзе і цікавая ў першую чаргу тым, што адкрыла свету цэлае пакаленне беларускіх кінарэжысёраў. Для Віктара Турава, Барыса Сцяпанава, Марка Браўдэ, Льва Дурасава праца над навеламі альманаха стала першым гучным словам у вялікім кіно — «Апавяданні аб юнацтве» патрапілі ў пракат, былі заўважаны крытыкай.

Задумваўся альманах як цэльны твор на тэму гісторыі і сучаснасці маладых «будаўнікоў камунізму». Таму і сюжэты асобных частак былі адпаведныя, выбудаваныя па гістарычным прынцыпе — ад Грамадзянскай вайны да часоў калектывізацыі і далей, да Вялікай Айчыннай і сучаснага аўтарам актыўнага стварэння сацыялістычнай эканомікі.

Кіно шасцідзясятых пры ўсёй сваёй разнастайнасці было прасякнута адзіным духам аўтарскага пачатку. Штуршок развіцця ў сусветным кінамастацтве вельмі яскрава адбіўся на савецкай кінарэжысуры, і «Апавяданні пра юнацтва» былі таму яркім сведчаннем. Пры тым што рэжысёры-студэнты толькі шукалі свой почырк, кожны прапанаваў сваю версію камсамольскай рамантыкі і сваё бачанне героя новага часу. Апошні быў відавочна героем для аўтараў «Апавяданняў аб юнацтве» сваім, сучасным, нягледзячы на вопратку дваццатых, трыццатых або саракавых-ракавых. Нездарма крытыкам, якія пісалі пра стужку ў год выхаду, менш перакаанаўчай падалася апошняя частка і яе персанажы — брыгада будаўнікоў электрастанцыі, якая ў «адзіным парыве» вырашыла зʼехаць з Мінска на камсамольскую будоўлю ў Сібір.

І першыя тры часткі, гістарычныя, і фінальная, зразумела, падпарадкоўваліся агульнай ідэалагічнай канцэпцыі. Але іх яднае і відавочнае эстэтычнае падабенства, жанр вострасацыяльнай драмы, калектыўны герой, пабудаваная на кантрастах чорна-белая выява. Адчуваецца, што кіно для аўтараў «Апавяданняў» было нечым большым за магчымасць самавыяўлення, успрымалася імі як частка агульнага грамадскага і дзяржаўнага запыту.


1.


2.

Мы — мужчынскі род, адзіночны лік

Пры ўсёй зразумелай для сваіх часоў зададзенасці «Апавяданні аб юнацтве» зараз выглядаюць пэўным паказчыкам мастацкага ўзроўню аднаўленага пасля вайны «Беларусьфільма». У 1961 годзе студыя ўваходзіла ў сваю лепшую эпоху, а аўтары студэнцкага альманаха набліжаліся да лепшай прафесійнай формы. Рэжысёрам новага альманаха «Мы», што ўбачыць свет гэтай восенню, ад самага пачатку прыйшлося куды як цяжэй. Іх праекты абʼяднаныя ў адну стужку па

выпадковым прынцыпе, канцэптуальна іх злучае толькі сама ідэя дэбюту і асобы аўтараў, паказаныя ў своеасаблівых роліках-застаўках. Кожны з маладых рэжысёраў прадстаўлены як пэўная надзея нашага кіно.

Аўтараў альманаха «Мы», у адрозненне ад аўтараў «Апавяданняў аб юнацтве», пяцёра. Праўда, не ўсе з іх абсалютныя дэбютанты — Яўген Сяцько больш за дзесяцігоддзе таму скончыў курс ігравой рэжысуры Акадэміі мастацтваў, меў адпаведны кароткаметражны вопыт, потым займаўся дакументалістыкай. Сур'ёзна працавала ў дакументалістыцы Анастасія Мірашнічэнка. Героі ўсіх пяці навел маладыя, аднак такія непадобныя да сваіх папярэднікаў з 1961 года.

Галоўнае адрозненне — не зважаючы на красамоўную назву «Мы», новыя гісторыі выглядаюць гранічна індывідуальнымі. «Апавяданні аб юнацтве» былі гісторыямі пра краіну, соцыум, адлюстроўвалі найважнейшыя падзеі, якія адбываліся ў першай палове XX стагоддзя на беларускай зямлі. Аўтары навел новага альманаху намагаюцца зрабіць уражанне псіхалагізмам, а іх сюжэты ў параўнанні з класічнай стужкай выглядаюць зусім камернымі. Героі амаль усіх гісторый (за выключэннем камедыйнага «Падарунка Санта-Клаўса» Сяцько) спрабуюць пазбавіцца ад нейкіх псіхалагічных комплексаў ды сямейных траўмаў. У «Папутчыку» Анастасіі Мірашнічэнка, аб'ектыўна па-мастацку самай дасканалай з частак альманаху, герой спрабуе даравацъ свайму бацьку, які кінуў сям'ю шмат год таму. У «Ляльцы» Арсенія Ільіных герой таксама вырашае памылку, зробленую некалі ў асабістым жыцці. У «Дыялогу» Надзеі Абрамчук распавядаецца аб дзіцячай адзіноце і неразуменні паміж дачкой і маці. Больш складаная сітуацыя ў навеле Кірыла Ярохіна па сцэнарыю вядомага драматурга Дзмітрыя Багаслаўскага «Брача». Гаворка ідзе аб сутыкненні характараў маладых людзей, аднак у выніку ўсё вяртаецца таксама да няпростых адносін аднаго з герояў са сваёй маці.

Пры гэтым, за выключэннем «Дыялогу», асноўны актыўны герой навел альманаху — мужчынскага полу, жанчыны на яго фоне выглядаюць пасіўна-падпарадкавана. На дзіва, у карціне 1961 года гендарны бок быў больш збалансаваным. Асноўны канфлікт быў не сямейным, а сацыяльным.

«Мы» адметны яшчэ і даволі мінорным настроем. Сярод адной з галоўных прэтэнзій да прадукцыі Нацыянальнай кінастудыі апошніх гадоў было абвінавачанне ў злоўжыванні добра адпрацаванымі схемамі сацрэалізму. За выключэннем вышэйзгаданага «Падарунка Санта-Клаўса», тыповай камедыі становішчаў з лірычным адценнем, астатнія часткі альманаха «Мы» зроблены з прэтэнзіяй на складаны псіхалагізм, які не абяцае гледачу лёгкага баўлення часу перад экранам. Асабістыя драмы герояў запаўняюць кадр цалкам, аўтары амаль не пакідаюць месца для сацыяльнага фону. А ў тых момантах, дзе ўсё-такі пакідаюць, гэта не абяцае для апошняга нічога добрага. Дыскамфорт унутраны ілюстраваны ў «Мы» дыскамфортам знешнім — кепскім надвор'ем, агрэсіўным асяроддзем, шэрымі колерамі.

«Апавяданні аб юнацтве» пры ўсім вучэбным характары адрозніваліся канцэптуальным візуальным шэрагам. Над навеламі альманаху 1961 года працавалі вядомыя ў будучым аператары, некаторыя з іх на той момант ужо былі з пэўным вопытам. Алег Аўдзееў, Ігар Рымішэўскі, Анатоль Забалоцкі, Ізраэль Пікман прапанавалі свае добра прапрацаваныя канцэпцыі візуальнага вырашэння сцэн. Многія з іх былі цалкам у духу актуальнага на пачатку шасцідзясятых неарэалізму. З усіх візуальных канцэпцый навел «Мы» можна вылучыць хіба што працу Сяргея Торбіка ў «Папутчыку» Анастасіі Мірашнічэнка з некалькімі выдатнымі сцэнамі — у тым ліку такімі складанымі для пастаноўкі, як падводныя здымкі. У астатніх аператарскіх работах прадэманстраваны якасны прафесійны ўзровень, але іх эстэтыка збольшага зводзіцца да тэлевізійнай — мастацтва кіно цяпер развіваецца ў асноўным па канонах малога экрана.

Зразумела, параўноўваць стужкі розных часоў — складаная, магчыма, не зусім тактоўная задача. Надта ж адрозніваліся ўмовы, бюджэты, тэрміны здымак у аўтараў «Беларусьфільма» ўзору 1961 і 2017 гадоў. Тым не менш пэўныя вывады рабіць можна — і не толькі ў дачыненні да кіно. Хутчэй, гаворка ідзе аб самой моладзі, якая здымала і аб якой здымалі. Альманах «Мы» атрымаўся больш чым дарослым, яго героі пакутуюць ад праблем, невядомых героям «Апавяданняў аб юнацтве». Сучаснае юнацтва надта нагадвае аб цяжары пяражытага: калі ў герояў стужкі 1961-га і іх краіны ўсё яшчэ толькі наперадзе, то «Мы» ілюструе пэўны тупік, з якога так хочацца абавязкова знайсці выйсце.









1,2.«Апавяданні аб юнацтве». Кадры з кінаальманаху. 1961.
3,4. «Брача» Кірыла Ярохіна. 2017.
5. «Лялька» Арсенія Ільіных. 2017.
6. «Папутчык» Анастасіі Мірашнічэнка. 2017.

А можа, гэта кіно?..

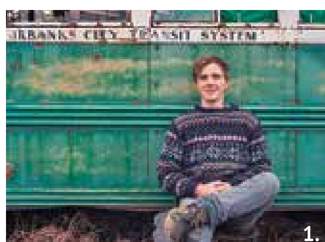
Відэастрымы як прадвеснік новага жыцця экрана

Антон Сідарэнка

«ВІТАЕМ У НОВЫМ ДЗІЎНЫМ СВЕЦЕ!» МЕНАВІТА ТАК МОГУЦЬ ЦЯПЕР КАЗАЦЬ УСЕ, ХТО ТАК ЦІ ІНАКШ ЗВЯЗАНЫ СА СФЕРАЙ АЎДЫЯВІЗУАЛЬНЫХ КАМУНІКАЦЫЙ. АСАБЛІВА ПАСЛЯ РЭПАРТАЖАЎ З СУСТРЭЧ З ПАПУЛЯРНЫМІ ВІДЭАБЛОГЕРАМІ, НА ЯКІХ НЕКАЛЬКІ ТЫСЯЧ ПАДЛЕТКАЎ ПАРАЛІЗУЮЦЬ ПРАЦУ ГАНДЛЁВАГА ЦЭНТРА, КАБ ТОЛЬКІ ПАБАЧЫЦЬ СВАЙГО КУМІРА. АБО НАВІН ПРА АДМЫСЛОВЫЯ СЕКЦЫІ НА ПРОФІЛЬНЫХ КАНФЕРЭНЦЫЯХ, ДЗЕ СОТНІ ЎДЗЕЛЬНІКАЎ ПРЫХОДЗЯЦЬ ПАСЛУХАЦЬ АПОВЕДЫ ЎЧАРАШНЯГА ШКОЛЬНІКА З ДЗЯСЯТКАМІ ДЫ СОТНЯМІ ТЫСЯЧ ПРАГЛЯДАЎ У YOUTUBE. АБО ТРАНСЛЯЦЫЙ ІНТЭРНЭТ-СТРЫМАЎ, ПА КОЛЬКАСЦІ ГЛЕДАЧОЎ УЖО ДАСЯГАЮЧЫХ АЎДЫТОРЫІ ЦЭНТРАЛЬНЫХ ТЭЛЕКАНАЛАЎ. ТАКІ АЖЫЯТАЖ РАНЕЙ НАЗІРАЎСЯ ТОЛЬКІ НА СУСТРЭЧАХ З ГАЛІВУДСКІМІ ЗОРКАМІ. ЦЯПЕР ЖА КОЖНЫ МОЖА ЗАСНАВАЦЬ СВОЙ АСАБІСТЫ ТЭЛЕКАНАЛ. ДАСТАТКОВА МЕЦЬ НЕМУДРАГЕЛІСТАЕ АБСТАЛЯВАННЕ І YOUTUBE-АКАЎНТ. АЛЕ ЦІ ТРЭБА МЕЦЬ ДЛЯ ГЭТАГА НЕЙКІЯ АРЫГІНАЛЬНЫЯ ІДЭІ? АБО ТУТ СПРАЦОЎВАЕ ЗУСІМ ІНШЫ ФЕНОМЕН?

Рома ехаў, Рома едзе, Рома будзе ехаць

Псіхолагі сцвярджаюць, што феномен папулярнасці відэаблогінгу крыецца ў падсвядомасці. У адрозненне ад тэлезорак або акцёраў кіно, блогеры рэдка ўражваюць нейкай асаблівай харызмай. Хутчэй, спрацоўвае эфект пункту гледжання. Непрафесійнаму вандроўніку



1.


2.

або назіральніку нейкіх падзей прасцей глядзець на свет вачыма такога ж, як ён, іначай, чым гэта робяць прафесійныя журналісты або кінадакументалісты.

Добрыя прыклады — расійскі вандроўнік Ілля Варламаў, які пашырыў межы свайго блогу з фотарэпартажаў да відэазамалёвак з розных краін. Або беларусы Раман Свечнікаў і Леанід Пашкоўскі, якія вядуць свае відэаблогі падчас вандровак па экзатычных краінах. У адрозненне ад Іллі Варламава, Раман Свечнікаў, які стаў вядомы пад брэндам «Рома едзе», не намагаецца рабіць са сваіх відэанататак мініяцюрнае СМІ. Яго блог уяўляе з сябе шэраг дакументальных замалёвак, аповед у якіх вядзецца ад першай асобы. Сёлета блогер прэзентаваў шасцісерый-



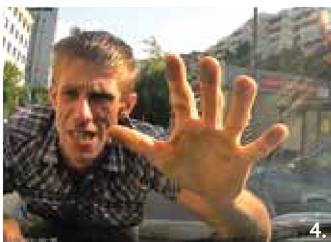
3.

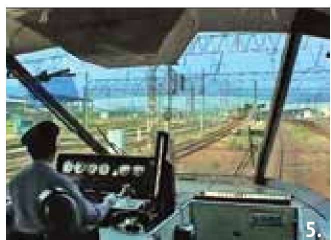
ную карціну «Вакол Беларусі на веласіпедах з маторамі», знятую сумесна з Барысам Нікалайчыкам. У ёй звычайны для відэаблогінгу стрымінгавы прынцып запісу прыкметна эвалюцыянуе ў бок дакументалістыкі ў жанры роўд-муві, а ў кожнага з эпізодаў пачынае праяўляцца асобны сюжэт. Але, што характэрна, канчаткова ў тэлеперадачу фільм Свечнікава не ператвараецца.

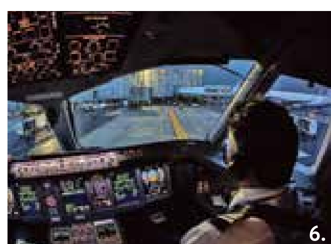
Паравоз са станцыі Ла-Сьёта

Відэаблогеры заканамерна прыйшлі да сваёй запатрабаванасці на хвалі папулярнасці сацыяльных сетак. То-бок развіццё інтэрнэт-тэхналогій выклікала і самы цікавы элемент іх дзейнасці — так званыя стрымы. Стрым (ад англ. stream — паток) — гэта жывая трансляцыя на адной з анлайн-платформаў. Стрымы сталі магчымыя пасля вынаходніцтва лічбавых камер з функцыяй бесперапыннага запісу. Іх прадвеснікамі былі вэб-камеры жывых трансляцый з вуліц розных гарадоў, якія масава з'явіліся напрыканцы дзевяностых. Па сутнасці, стрымы — гэта пэўны аналаг тэлевізійнай трансляцыі, за тым выключэннем, што жывыя тэлеэфіры вядуцца адразу з некалькіх камер, а іх сігнал апрацоўваецца ў апаратнай мантажу і падаецца гледачу ў выглядзе гатовай перадачы. Большасць стрымаў мае спецыялізаваны кірунак. Іх глядзяць вузкаспецылізаваныя або абмежаваныя аўдыторыі. Напрыклад, самымі папулярнымі стрымамі на гэты момант у YouTube з'яўляюцца трансляцыі чэмпіянатаў па кіберспорце, калі гледачы гадзінамі бачаць перад сабой гульнявое поле. Як прыклад можна прывесці запісы вядомай у нашай краіне гульні, дзе імітуюцца танкавыя бітвы часоў Другой сусветнай вайны.

Папулярныя ў апошнія гады і стрымы, запісаныя з кабіны авіялайнера ці чыгуначнага лакаматыва. Яны могуць утрымліваць дзясяткі гадзін незмантаванага відэа поўнага рэйса самалёта або цягніка. У адрозненне ад запісаў, скажам, з практычнымі парадамі


4.


5.


6.

па рамонце бытавой тэхнікі або аглядамі навінак кіно, яны не маюць аніякага практычнага значэння. Гледача ў іх прыцягвае абсалютна новае, не зразумелае раней адчуванне і эмоцыі. Не падзеленая на адрэзкі, укладзеная ў стрым рэальнасць не ведае рукі мантажора і закадравага тэксту рэпарцёра. Вельмі складана назваць такі запіс дакументалістыкай, хоць фактычна ён з'яўляецца хронікай. Але і простым хоўм-відэа гэта ўжо не назавеш.

Нездарма летась з'явілася «Дарога» (Беларусь—Расія—Боснія, рэжысёр Дзмітрый Калашнікаў, прадзюсарка Вольга Чайкоўская), цалкам складзеная з запісаў аўтамабільных відэарэгістратараў. У рэжысёра атрымалася стварыць т.зв. мантаж атракцыёнаў, злучыўшы ў адну стужку кадры розных аварый і здарэнняў на расійскіх аўтатрасах.

Здаецца, стрымы месцяцца недзе паміж відовішчным атракцыёнам і сучасным мастацтвам. Як некалі месцілася вынаходніцтва братоў Люм'ераў. Ёсць меркаванне, што да 1915-га, года выхаду на экраны поўнаметражнай стужкі амерыканца Дэвіда Уорка Грыфіта «Нараджэнне нацыі», кіно было ў пачатковым стане, і толькі з моманту, калі Грыфіт увёў у кінематограф прынцыпы г.зв. «тоўстага рамана», узнік звыклы нам від мастацтва.

У падтрымку гэтай тэорыі нечакана выступіла мантажная стужка «Люм'еры!» французскага кіназнаўцы Цьеры Фрэмо, праграмнага дырэктара Канскага фестывалю. Яна была прэзентавана на Венецыянскім кінафоруме летась і ўяўляе з сябе добра адрэстаўраваныя 156 ролікаў, знятых


7.


8.


9.

братамі Агюстам і Луі Люм'ерамі і іх апаратарамі паміж 1895 і 1900 гадамі. Практычна ўсе калісьці бачылі фрагменты з першых стужак у гісторыі чалавецтва — «Прыбыццё цягніка на станцыю Ла-Сьёта» і «Выхад рабочых з фабрыкі Люм'ераў». Цьеры Фрэмо злучыў самыя цікавыя з люм'ераўскіх кіназамалёвак у поўнаметражную карціну і паказаў іх цалкам упершыню за 100 год. Цікава, што большасць гэтых кадраў стогадовай даўніны і сучасныя стрымы вельмі падобныя па ступені ўздзеяння на гледача. Як першыя стужкі Люм'ераў або другой знакамітай французскай кампаніі «Патэ», так і відэазамалёўкі сучасных блогераў-стрымераў даюць магчымасць перазапусціць свае ўражанні і зноў атрымаць шчырыя эмоцыі.

Кінематограф 2.0 — усё ад самага пачатку

Феномен кіно, а за ім тэлебачання амаль цалкам заснаваны на эфекце прысутнасці, калі рэальнасць, адлюстраваная на экране, цалкам атаясамліваецца ў свядомасці гледача з рэальнасцю перад аб'ектывам камеры. Эфект гэты добра вядомы, звычайна мы кажам: «Стужка такая захапляльная, нават не заўважаем, што глядзім кіно». Але сучасны глядач ужо добра пераеў экраннага прадукту самага рознага гатунку, і дабіцца рэакцыі супадзення з кожным разам становіцца ўсё цяжэй. Магчыма, гэта звязана з неверагоднымі інфармацыйнымі патокамі і выклікаными імі эфектам кліпавай свядомасці. А магчыма, справа ў так званай інфляцыі эмоцый, якая несумненна назіраецца ў сучаснага гледача.

Зразумела, казаць аб смерці кіно не тое каб зарана — бессэнсоўна. Тым больш што кіно памірае ці не з пачатку трыццатых мінулага стагоддзя, калі ў яго прыйшоў гук і прыхільнікі Вялікага Нямога абвесцілі пра гібель сапраўднага кінамастацтва. Пурысты, упэўненыя ў тым, што кіно павінна быць толькі «нямым і чорна-белым», сустракаюцца і дасюль, нават праводзяць адмысловыя форумы і фестывалі, як у італьянскім Бергама, напрыклад.

Яшчэ адным абвеснікам скону кінематографа быў знакаміты брытанскі рэжысёр і сучасны мастак Пітэр Грынуэй. Дакладнай датай смерці кіно ў класічным выглядзе ён абвясціў 1982 год — вынаходніцтва пульта дыстанцыйнага кіравання тэлевізарам. І цяпер, упэўнены Грынуэй, кіно ўжо больш не тое мастацтва, што кіруе свядомасцю гледача. Наадварот, глядач кіруе фільмам, трансляцыю якога можна перарваць у любы момант. А з пераходам на лічбавы кантэнт глядач пазбавіўся неабходнасці абавязкова наведваць кінатэатр або краму з відэафільмамі і ўжо цалкам незалежны ад аўтараў стужкі.

Сапраўды, кінамастацтва ў ХХ стагоддзі амаль цалкам засноўвалася на рэжысёрскім бачанні. Аўтарскае кіно і цяпер лічыцца лепшым, што магло зрабіць чалавецтва з сінематографам Люм'ераў. Між тым глядач усё часцей адварочваецца ад аўтара. Гэта можна ўбачыць на прыкладзе серыялаў, шмат з якіх толькі сілкуецца штампамі, узятымі з аўтарскага кіно, насамрэч апошнім не з'яўляючыся. Яшчэ адну прычыну заняпаду кінамастацтва можна адшукаць у выраджэнні формы вялікага рамана. Калі сінематограф Люм'ераў убачыў свет, багата хто з яго гледачоў увогуле не ўмеў чытаць. Паступова глядач станавіўся і чытачом, аднак апошнія чатыры дзесяцігоддзі кінематограф ізноў змяніў вектар развіцця з асветніцкага на забаўляльны. Здаецца, цікавасць да стрымаў і відэаблогаў, пазбаўленых аўтарскага бачання, але напоўненых натуральнымі эмоцыямі, дае другое жыццё знакамітаму вынаходніцтву больш чым стогадовай даўніны.

Калі сочыш за сучаснымі стрымамі, то разумееш: пытання з новымі Люм'ерамі больш няма, справа за новымі Грыфітамі. Адкуль яны прыйдуць, пакуль невядома, але тое, што яны абавязкова неўзабаве з'явяцца, — ніякіх сумненняў.

1. «Рома едзе». Раман Свечнікаў.
2. «Вакол Беларусі на веласіпедах з маторамі». Раман Свечнікаў і Барыс Нікалайчык.
3. Расійскі блогер Ілля Варламаў.
4. «Дарога». Рэжысёр Дзмітрый Калашнікаў.
5. Стрым з кабіны чыгуначнага лакаматыва.
6. Стрым з кабіны авіялайнера.
7. Агюст і Луі Люм'еры.
8, 9. «Люм'еры!» Цьеры Фрэмо.

The first autumn issue of Mastactva greets its readers with the topical rubric Orientations, where our authors Alesia Bieliaviets, Dzmitry Padbiarezski and Zhana Lashkievich readily suggest what is worthy of attention in the country's cultural art field (p. 2).
The Visual Arts set opens with an overview – the Foreign Art Events Digest compiled by Mastactva's knowledgeable authors (p. 3). Then follow the September Reviews and Critiques: topical events in the field of visual arts are discussed by Alesia Bieliaviets (plein air "Under the Sign of Skaryna. Polatsk in the Engravings of Contemporary Artists, p. 4) and Maryna Erenburg ("Parallels" in the Palace of Arts, p. 8). In the Portfolio rubric, Tattsiana Markaviets-Garanskaya introduces the readers to the photoplastic dramaturgy of Valery Viadrenka (Mythologemes about Loshytsa, p. 12). The Personality rubric of the September visual arts set features as many as two prominent figures in weighty interviews prepared by Liubow Gawryliuk – Siargey Bratkow. An Artist as a Barrier to Lies (p. 16) and Aliaksander Uglianitsa's Unconventional Photography (p. 18).
After the panorama of the Foreign Art Events Digest in its domain (p. 19), the Music section offers Tattsiana Mushynskaya's appraisal of the production of La Traviata at the National Opera and Ballet Theatre (p. 20). Then follows the Theme – a series of materials dedicated the 80th anniversary of the Philharmonic and the 90th anniversary of the Symphony Orchestra by Yulia Andreyeva and Yulia Kardash (p. 24).
The September Theatre rubric carries a series of noteworthy materials. First, the reader can see the theatrical Foreign Art Events Digest (p. 33) and then find reviews of theatrical events and critiques of prominent or noticeable productions: Katsiaryna Yaromina (The Dragon by Yevgeny Shvarts at the Gomel Regional Drama Theatre, p. 34), Uladzimir Galak (Brest Story Guide at the Kryly Khalopa Theatre, p. 36), Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (Banishment to Paradise by N. Rapp at the Znich Poetical Theatre, p. 37), Hanna Kharoshka (Mannequins' Dance of the Adkrytaya Prastora Theatre School at the Palace of Children and Youth, p. 38), Yawgeniya Pastarnak (School of Young Playwrights, p. 39), Ala Padluzhnaya (Kiev Festival of Chamber Performances, p. 40).
The Cinema rubric in September, for the pleasure of its amateurs, offers a number of notable articles. After the introductory Art Digest overview (p. 43), we look at the Reviews and Critiques by Anton Sidarenka, a renowned film critic. He writes of some Belarusian filmmakers' first experiences – historically and presently (Amusements of the Young, p. 44) as wells of videostreams as a harbinger of the screen's new life (It Can be Cinema, Can't It?, p. 46).
Traditionally, the publication is concluded with the Collection rubric – a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In September, we look at the collection of Mir Castle (p. 48).

Збор музея «Замкавы комплекс “Мір”»

Вольга Папко

У Мірскім замку размешчаны адзін з самых маладых музеяў краіны. Сотні тысяч наведвальнікаў прыязджаюць штогод, аднак спачатку многія з іх заўважалі, што ў музеі вельмі мала арыгінальных рэчаў. На пасадзе дырэктара гэтай установы я хутка зразумела, што стварэнне калекцый — надзённая справа, якой трэба надаваць асаблівую ўвагу. Музей пачаў шмат зарабляць, таму што паток наведвальнікаў рос актыўна. Аднак мець грошы — яшчэ не значыць мець шэдэўры. Сабраць калекцыі нам было не лягчэй, чым іншым музеям, фонды якіх фармаваліся дзесяцігоддзямі.
Разам з навуковымі супрацоўнікамі мы паступова асэнсавалі, што Мірскаму замку патрэбныя калекцыі шпалер (габеленаў). У XVIII стагоддзі ў Карэлічах працавала знакамітая радзівілаўская шпалерная мануфактура. У 2012 годзе ў экспазіцыі музея было дзве шыкоўныя старажытныя шпалеры, якія Нацыянальны мастацкі музей Беларусі набываў спецыяльна для адкрыцця экспазіцыі. За няпоўныя пяць гадоў гэтая калекцыя значна павялічылася і налічвае дзесяць адзінак. Шпалеры — гонар Мірскага замка! Усе яны былі атрыбутаваны супрацоўнікамі, што дасканальна высветлілі дэталі кампазіцыі, разабраліся з сюжэтам. Каля кожнай з іх можна стаяць гадзінамі, столькі ў іх цікавага і непаўторнага. Супрацоўнікі наведалі музей у невялікім французскім гарадку Абюсоне, дзе былі зроблены некаторыя з нашых шпалер. Удалося наладзіць супрацоўніцтва з еўрапейскімі спецыялістамі, з якімі зараз раяцца нашы адмыслоўцы, калі трэба правесці атрыбуцыю шпалеры. Летась і самі дапамаглі расійскім калегам. Крысціна Бярнацкая, што займае пасаду малодшага навуковага супрацоўніка, правяла атрыбуцыю шпалеры «Альтамор перад Готфрыдам Бульонскім», выстаўленай у Казані.
Кожная з набытых намі шпалер не проста знаходзіла сваё месца ў музейнай прасторы, іх з'яўленне азначала, што са сцен Мірскага замка паступова знікаюць ксеракопіі і муляжы. Шпалера — нібы акно, праз якое можна зазірнуць у старажытнасць, пачуць гукі ражка, што абвяшчае рух загоншчыкаў са шпалеры «Паляванне на тура» ў Сталовай ізбе, ці гоман удзельнікаў царыцавай світы са шпалеры «Царыца Саўская перад царом Саламонам» у Зале абарончага дойлідства.
Наведвальнікаў найбольш цікавяць прадметы, якія маюць непасрэднае дачыненне да гісторыі Мірскага замка. На жаль, іх не так шмат. Вялізны археалагічны збор пакуль што цалкам не даследаваны і не апісаны. Супрацоўнікі актыўна ўзаемадзейнічаюць і з мясцовымі жыхарамі, у якіх яшчэ можна знайсці сёе-тое, што мае дачыненне да замка. Часам наведваюць нашчадкі былых уладальнікаў або іх слуг, ад якіх паступаюць у асноўным звесткі, вельмі рэдка — прадметы. Атрымлівалі падарункі ад беларускіх калекцыянераў, двойчы — нават з-за мяжы, ад літоўскага калекцыянера Андрэя Балыка. Некалькі разоў у фонды музея траплялі прадметы, канфіскаваныя Брэсцкай і Бераставіцкай мытнямі. Спачатку не верылася, што некалі музей будзе валодаць сапраўды каштоўнымі экспанатамі. Музейшчыкі ўспамінаюць, як адразу пасля абвяшчэння юрыдычнай незалежнасці была праблема з атрыманнем ліцэнзіі на захаванне каштоўных металаў. Маўляў, такіх экспанатаў у музеі ніколі не будзе. Ліцэнзію ўсё ж далі. А сёння колькасць адных толькі рэчаў са срэбра перавышае сотню. А праца па зборы прадметаў, якія маюць дачыненне да шляхецкага быту, толькі пачалася.
У наш час людзі прагнуць ад музея розных забаў: квэстаў, фестываляў, канцэртаў. Усё гэта цудоўна, аднак нельга забываць, што адна з самых важных функцый музея — збіраць, захоўваць і дэманстраваць артэфакты. Толькі гэтым можам мы закласці будучыню музея. Я супраць засілля «пластмасавых» выстаў, калі паказваюць толькі здымкі, тэксты, схемы, а музейных экспанатаў няма. Пры стварэнні новых музеяў часта ідуць простым шляхам — напаўняюць прастору копіямі, муляжамі і раздрукоўкамі. Прадмет, на якім ляжыць паціна стагоддзяў, што памятае цеплыню рук нашых продкаў, — вось аснова музейнай экспазіцыі.

Царыца Саўская перад царом Саламонам. Фрагмент.
Паводле кардона Ісаака Муаёна. Абюсон.
Шпалера. XVII стагоддзе.
Музей «Замкавы комплекс “Мір”».

